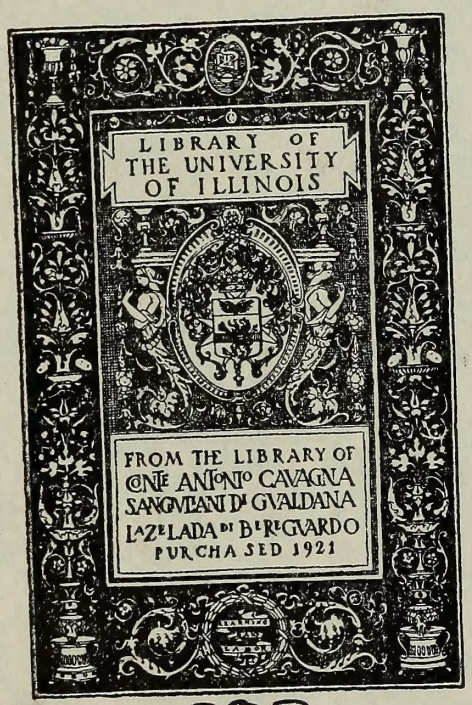
BARTOLOMEO PINELLI

# MITOLOGIA ILLUSTRATA

INTRODUZIONE E TESTO DESCRITTIVO

DI

ANGELO DE GUBERNATIS




q292
P65m
1897

Return this book on or before the
**Latest Date** stamped below.
Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.
University of Illinois Library

MAR 28 1969

NOV 16 1966

APR 14 1969

L161—O-1096

Bartolomeo Pinelli

# MITOLOGIA ILLVSTRATA

con introduzione e testo descrittivo

DI

A. De Gubernatis

G. MAVSSIER & F. O. MARVCA
ROMA

# PROMOTORI DELLA EDIZIONE PRINCEPS

S. S. il Papa **Leone XIII** — S. M. **Umberto I,** Re d'Italia — S. M. **Margherita di Savoia,** Regina d'Italia — S. A. R. **Vittorio Emanuele,** Principe di Napoli — S. A. R. **Maria Elisabetta Massimiliana,** Duchessa di Genova madre — S. A. R. **Ferdinando di Sassonia, Coburgo** e **Gotha,** Principe di Bulgaria — S. A. Ser.ma **Alice Heine,** Principessa di Monaco — S. A. R. **Luitpoldo Carlo,** Principe reggente del Regno di Baviera — S. E. R.ma il Cardinale **Lucido Maria Parocchi** — S. E. la Principessa donna Carolina **Pallavicini** nata dei Principi Piombino, dama di Corte di S. M. la Regina d'Italia — S. E. il prof. comm. Guido **Baccelli,** ex-ministro della P. I. — S. E. **Revertera Salandra** conte Federico, ambasc. d'Austria-Ungheria — S. E. **K. Takahira,** ministro plenipotenziario del Giappone — S. E. D. Raffaele **Merry del Vall,** ambasciatore di Spagna — S. E. conte Pietro **Antonelli,** ministro del Re d'Italia alla Repubblica Argentina — S. E. **Larrea** comm. D. Leonidas, ministro plenipotenziario dell'Equatore — S. E. D. Antonio **Canovas y Valleyo,** gobernador civil de la provincia de Malaga — Comm. prof. Francesco **Jacovacci,** direttore onorario del Pensionato Artistico Nazionale, membro della Giunta superiore di Belle Arti — Prof. Cesare **Biseo** — Prof. Camillo **Boito** — Prof. comm. conte Angelo **De Gubernatis** — Prof. Giuseppe **Di Kopf** — Prof. comm. Francesco **Fabi-Altini** — Prof. Ettore **Ferrari** — Prof. comm. Eugenio **Guillaume** — Prof. cav. Pio **Joris** — Prof. Lucio Quirino **Lelli** — Prof. comm. Giulio **Monteverde,** senatore del Regno — Prof. comm. Domenico **Morelli,** senatore del Regno — Prof. comm. Filippo **Palizzi** — Prof. comm. Stefano **Ussi** — Prof. comm. Alessio **Vera** — Professore comm. Josè **Villegas.**

**Baccarani** comm. Ottavio, maggior generale medico — **Baratieri** generale Oreste, deputato al Parlamento — **Bargoni** avv. comm. Angelo, senatore del Regno — **Bartolini** monsignor Agostino, direttore dell'Arcadia — **Biblioteca** Vaticana — **Biblioteca** Casanatense — **Biblioteca** Civica di Cuneo — **Biblioteca** della Camera dei deputati — **Biblioteca** Comunale di Cesena — **Biblioteca** Roncioniana di Prato — **Biblioteca** Vittorio Emanuele di Roma — **Biblioteca** Nazionale Centrale di Firenze — **Biblioteca** Comunale di Palermo — **Biblioteca** Comunale di Brescia — **Biblioteca** Alessandrina di Roma — **Biscari** principe Gioacchino — **Bonghi** prof. comm. Ruggero, deputato al Parlamento — **Breda** comm. Vincenzo, senatore del Regno — **Cefaly** comm. Andrea, pittore — **Chigi Albani** principe Mario — **Cipolla** comm. Giuseppe, generale medico — **Cordopatri** comm. Pasquale, senatore del Regno — **Costanzo** comm. professore Giuseppe Aurelio — **Delù** comm. generale Dario — **De Nicolò** avv. Nicolò, deputato al Parlamento — **Di Civitella-Cesi** principe Torlonia D. Augusto — **Di Trabia Lanza** principe Pietro, deputato al Parlamento — **Doria Pamphyli Landi** princ. Alfonso — **Elia** colonnello comm. Augusto, deputato al Parlamento — **Fagiuoli** avv. Achille, deputato al Parlamento — **Ferrajoli** marchese Filippo — **Florio** comm. Ignazio — **Fusco** cav. avv. Lodovico, deputato al Parlamento — **Gallo** comm. avv. Nicolò, deputato al Parlamento — **Gallori** prof. comm. Emilio, scultore — **Garibaldi** generale Menotti, deputato al Parlamento — **Giusso** conte Girolamo, deputato al Parlamento — **Gravina** marchese comm. Luigi, senatore del Regno — **Grimaldi** comm. prof. avv. Bernardino, deputato al Parlamento — **Guiccioli** marchese Alessandro — **Latini-Macioti** conte Giovanni — **Lavarello** Teresa, nata marchesa Paolucci — **Lemmi** Adriano — **De Lévay** comm. Enrico, deputato alla Camera Alta ungherese — **Luzzatto** cav. avvocato Attilio, deputato al Parlamento — **Massarani** comm. prof. Tullo, senatore del Regno — **Medici del Vascello** marchese Luigi, senatore del Regno — **Merello** Luigi, deputato al Parlamento — **Miniscalchi-Erizzo** conte comm. Marco, deputato al Parlamento — **Ministero** dell'interno — **Ministero** di agricoltura, industria e commercio — **Ministero** della pubblica istruzione — **Ministero** dei lavori pubblici — **Montagna** Francesco, deputato al Parlamento — **Municipio** di Roma — **Municipio** di Velletri — **Municipio** di Tagliacozzo — **Municipio** di Cisterna di Roma — **Museo** Nazionale di Santiago — **Museo** Nazionale, RR. Gallerie di Firenze — **Narducci** comm. Alessandro, deputato al Parlamento — **Pace** conte Annibale — **Palamenghi-Crispi** avv. Tommaso, deputato al Parlamento — **Parenzo** comm. avv. Cesare, senatore del Regno — **Pasolini** contessa Maria — **Percival Scriven** capitano Giorgio — **Poggi** cav. Giuseppe, deputato al Parlamento — **Salviati Borghese** duca D. Antonino — **Scaramella-Manetti** comm. Augusto, deputato al Parlamento — **Schonnico de Montedoro** contessa Ina — **Sormani-Moretti** conte avv. commendator Luigi, senatore del Regno — **Torlonia** principe D. Giulio — **Türr** generale comm. Stefano — **Verdi** Giuseppe — **Vetroni** Achille, deputato al Parlamento — **Zecca** avv. Smeraldo, deputato al Parlamento — **Zizzi** barone Domenico.

**Adorni** cav. Vittorio — **Agnesa** avv. Giacomo — **Albani** Bernardino di Filippo — **Albertini** Idalia, scultrice — **Albizzi** prof. Augusto — **Alegnini** rag. Felice — **Alfieri** Giulio, pittore — **Alinari** Leopoldo — **Allara Nigra** Maria — **Allegretti** prof. cav. Antonio, scultore — **Ambrogi Lorenzini** Domenico — **Antoniazzo** G. B. — **Antonibon** dott. Giulio — **Axerio** Giovanni, pittore — **Attanasio** Napoleone, capo macchinista principale, R. Marina — **Audiffredi** Italo — **Bacci** cav. Antonio, scultore — **Bacci** Salvatore, capitano — **Bacci** Ulisse, segretario G. O. — **Baliva** cav. dott. Ernesto — **Barattini** dott. Cesare — **Barbavara** di Gravellona conte G. C. — **Bartolini** Filippo, pittore — **Battelli** Raffaello, scultore — **Bauer** Alessandro, pittore — **Barba** Luigi — **Belardi** avv. Augusto — **Benaglia** comm. Giovanni, capo divisione al Ministero del tesoro — **Benini** Gustavo, tenente dei bersaglieri — **Benini** avv. Pietro — **Berlenda** ing. Carlo — **Bersani** Giacomo — **Bertini-Attili** Clelia, prof. di belle lettere — **Bianchi** Vincenzo — **Bocca** F.lli, ditta libraria editrice — **Boccianti** Alessandro, libraio editore — **Bodio** prof. comm. Luigi — **Bompiani** comm. Roberto, pittore — **Bonesso** Enrico — **Boriosi** Giuseppe — **Bozzano** prof. Antonio, scultore — **Bozzo** cav. Antonino — **Braida** Tito — **Brandizzi** Francesco — **Bruschi** prof. Carlo — **Bucci** cav. Lucio — **Bulgarella** ing. Vito Maria — **Caffero** Pietro, deputato al Parlamento — **Cairoli** donna Elena — **Capitò** prof. cav. Michele, direttore della R. Scuola d'applicazione per gl'ingegneri di Palermo — **Carancini** avv. commendatore Alessandro — **Caratelli** cavalier Giuseppe — **Cariolato** comm. colonnello Domenico — **Carbone** ingegner Dario — **Carini** mons. Isidoro, prefetto della biblioteca Vaticana — **Casal** Andrea Dante, incisore — **Cassiano** dott. Lorenzo — **Castagneto** Pietro, capitano di fregata — **Castoldi** Enrico, libraio editore — **Cavazza** conte Francesco — **Chiarovano** Celestino — **Cencetti** Adalberto, scultore — **Censi** Teofilo — **Cerasi** Giulio, capitano — **Cerboni** comm. Giuseppe — **Cerquez** Theodoro — **Chamberlain** dott. A. H. — **Cherchi** dott. Francesco — **Clausen** Carlo, editore, Palermo — **Clausen** Carlo, editore Torino — **Ciccarone** avv. Francesco — **Cicogna** Luigi, direttore della Pinacoteca di Brescia — **Cirimele** cav. Guglielmo — **Cirimele** prof. avvocato cav. Vincenzo — **Conci** Giuseppe — **Conti** Ercole, furiere del 3° genio — **Comitato** Excelsior pro-Genova — **Corbi** dott. Antonio — **Cottrau** ingegnere Paolo — **Couguet** dott. Filippo — **Crescimanno di Capodarso** cav. Vincenzo — **Crispi** donna Lina — **Cruciani Alibrandi** comm. Enrico — **Currò** barone Rosario — **Danesi** fratelli, ditta Roma — **D'Arienzo** Ugo, tenente di fanteria — **D'Avanzo** cav. Nicola, maggiore di fanteria — **De Albertis** comm. Sebastiano, pittore — **De Castrone** marchese S., Parigi — **Della Rosa** marchese Pietro — **Della Giacoma** Carlo — **Del Pelo Pardi** cavalier Costantino — **Del Santo** prof. Felice, pittore — **Del Manzo** rev. padre Giovanni Battista — **De Martini** Gaetano, pittore — **De Martino** avv. Girolamo — **Dennisi** prof. Edoardo, pittore — **Depretis** donna Amalia — **De Simone** Arturo, ditta E. Parodi Lecce — **De Spinelli** Giovannina, Buenos-Ayres — **Di Bartolo** comm. Francesco, incisore — **Di Carlo** monsignore, Tivoli — **Di Stefano** Antonio, tenente di vascello — **Donnetti** Rocco, furiere di fanteria — **Donatuti** ing. Lorenzo — **D'Onofrio** avvocato Carlo — **D'Aly Staiti** Pietro — **Duccini** Oliviero, scultore — **Durante** donna Amalia — **Effemberg** Hermann, pittore — **Fabri** Augusto Emilio, pittore — **Fabri** Pio — **Ferloni** Luigi, miniatore — **Ferrante** Enrico — **Ferrari Bravo** dott. cav. Achille — **Fontana** ing. Nicola — **Francia** professor Vincenzo — **Franchini** Adolfo — **Frères Galli,** scultori — **Froli** Adriatico, scultore — **Fucigna** Araldo, scultore — **Galanti** Pietro, scultore — **Galati** Carmelo, editore — **Gangeri** prof. Lio, direttore della R. Acc. di belle arti di Carrara — **Galleano** Severino — **Galperti** Roberto, pittore — **Garibaldi** Clelia — **Garibaldi** Manlio, ufficiale della R. Marina — **Gatti** Annibale, capitano di cavalleria — **Gerhardt** Enrico, scultore — **Gester** Louis — **Giani** cav. Giovanni — **Giaquinto** Pasquale, ufficiale di fanteria — **Gigliotti** Cairoli — **Giorgi** Clemente — **Giuliani** prof. Giuseppe — **Giurgola** Giulio — **Giusti** Raffaello, editore — **Grandi** Giuseppe, capitano dei RR. CC. — **Grandis** Luigi Guglielmo — **Grisanti** dott. Gioacchino — **Guggiari** Angelo, pittore — **Guidi** prof. cav. Ciro — **Inghirami** conte Curzio — **Iollo** Domenico, scultore — **Istituto** Pacifici De Magistris — **Lattes S. & C.,** editori — **Leoni** cav. Remigio — **Lippi** cav. Federico — **Lualdi** Alessandro — **Lugiato** dott. Pietro — **Malbon** dott. C. F. — **Mancianti** Egidio — **Marchese di Ganzaria** — **Maresca** dott. Eugenio — **Marincola** cav. Evelino, barone di S. Floro — **Marchesini** Gino — **Marocco** dott. Cesare — **Marinucci** cav. Enrico, capo sezione al Ministero del tesoro — **Marri** Augusto — **Martoglio** Nino — **Mascilli** avvocato Nicola — **Miliani** cav. Giovanni Battista — **Modes & Mendel,** editori — **Montanari** Sante — **Mosti** Orazio — **Murari** cav. Guglielmo — **Nardi Pelagalli** Roberto — **Oates** prof. Luigi Enrico — **Ordonez Garcia** D. Gabriel — **Origo** Clemente, pittore — **Paderno** Nicola, editore — **Palla** Ferdinando, scultore — **Panerai** prof. Ruggiero, pittore — **Pappudoff** Costantino — **Paravia G. B. & C.,** editori — **Parisotti** prof. cav. Oreste — **Pegazzano** Basilio, capit. marittimo — **Pellicari** Emilio — **Pestelli** Luigi — **Placidi** Nicodemo, capitano del genio — **Piazza** Alessandro, scultore — **Pierantoni** cav. Gesualdo — **Pinelli** prof. cav. Luigi — **Pirozzi** Pasquale — **Pistorelli** dott. Alessandro — **Podiani** ing. Claudio — **Postempscki** prof. comm. Paolo — **Pouchain** comm. ing. Carlo — **Pradilla** commendator Francesco, pittore — **Prest** prof. Girolamo — **Querol** comm. prof. Augustin, scultore — **Quinzio** prof. Giovanni — **Rasini di Mortigliengo,** capitano dei RR. CC. — **Ravizza** nobile Vittorio — **Re** cav. Giovanni — **Renzi-Tessari** cav. avv. Agostino — **Ricca di Maria** Giuseppe — **Rinaldi** Carlo — **Riva** prof. cav. Michele — **Risi** Enrico, pittore — **Rizzi Griffini** Linda — **Rugarli** cav. Claudio — **Sandron** Remo, editore — **Sani** cav. Paolo — **Santini** Alberico — **Sartorio** Enrico — **Sbricoli** Silvio, scultore — **Scarpa** dott. Ettore — **Schiaparelli** prof. cav. Celestino — **Scavo** Vincenzo — **Seminara** avv. Giocchino — **Sernicoli** ing. Rodolfo — **Scocchera** cav. Ferdinando — **Severini** Vitaliano, ispett. di P. S. — **Severino** Vincenzo, pittore — **Simonetti** prof. comm. Attilio, pittore — **Stasio** Domenico, capitano di stato maggiore — **Tatti** Vittorio ing. architetto — **Tassoni** Serafino, incisore — **Tedaldi** maggiore cav. Francesco — **Tomagnini** Giuseppe e fratelli, scultori — **Torrini** Enrico, editore — **Trabacchi** Giuseppe, scultore — **Usigli** cav. avv. Cesare — **Ursini Scuderi** avv. prof. S. — **Vanni** cav. Pietro, pittore — **Ventura** Vincenzo di Armando — **Vergine** Salvatore — **Viner** Giuseppe, pittore — **Zaccagnini** Raffaele, scultore — **Zanazzo** cav. Luigi.

(*Segue*).

BARTOLOMEO PINELLI

# MITOLOGIA
# ILLUSTRATA

CON INTRODUZIONE E TESTO DESCRITTIVO

DI

ANGELO DE GUBERNATIS

**VOLUME UNICO**

G. MAUSSIER & F. O. MARUCA

ROMA

[1897]

RISERVATI I DIRITTI DI TRADUZIONE DEL TESTO E RIPRODUZIONE DELLE TAVOLE

LPG3 VII
1827

# BARTOLOMEO PINELLI

Francesco Podesti soleva dire del Pinelli: « Aveva la bellezza di un romano antico e non aveva paura di nessuno ».

Queste poche parole ci danno, a grandi linee, la maschia figura del nostro artista.

Nato a Roma nell'anno 1781, in Trastevere, e vissuto del proprio lavoro, quasi sempre in mezzo al popolo, acquistò la giovialità, il fare mordace, sarcastico, la indipendenza che anche oggi riscontriamo negli abitanti dei quartieri trasteverini, e che egli conservò sempre nelle tristi e nelle liete vicende della sua vita, senza mai chinare il capo davanti a nessuno, senza mai venir meno alla sua dignità d'uomo e d'artista.

Suo padre G. Battista, mediocre scultore, modellava figurine di creta per un pentolaio; ne modellò anche Bartolomeo nei primi anni, e in quel lavoro egli cominciò a dimostrare le sue grandi attitudini artistiche.

A Bologna, ove dovette seguire suo padre per un fallo da questo commesso, protetto e soccorso dal principe Lambertini, studiò disegno sotto il valente professore Frulli e fece rapidi progressi e ottenne premi; ma di natura irrequieta e vaga di avventure, egli volle nella stagione invernale seguire una compagnia d'istrioni nei paesetti emiliani, dove spesso rappresentò la parte del tiranno su palcoscenici improvvisati.

Nella realtà, fu, invece, tiranneggiato ed asciugato da una danzatrice; onde, nell'anno 1798, fece ritorno a Roma con raccomandazione del Lambertini all'abate Lavizzari.

In casa di costui il Pinelli stette qualche tempo a copiar stampe ed anche a far matterìe, fra le quali è famosa la pesca all'amo delle parrucche dei passanti, pesca che, d'accordo coi servi dell'abate, il Pinelli faceva dalle finestre.

Per le sue stravaganze, dovette lasciare il Lavizzari e si trovò sul lastrico. Ma egli copiò allora alcune pitture di Giulio Romano, rimodellò in creta, dipinse affreschi per la

906064

confraternita de' vinai, e visse senza scoraggiarsi e sempre di buon umore, coll'anima illuminata dalla perenne letizia dell'arte, per amor della quale, nelle ore che il lavoro per la vita gli lasciava libere, frequentò la scuola del nudo in Campidoglio, copiò e ricopiò tavole anatomiche.

Dopo le convulsioni politiche che produssero la fuga di Pio VII, fu costretto ad errare con finto nome per la campagna, e in due mesi circa vi raccolse dei tesori d'osservazioni, di schizzi, che dovevano servirgli di fondo ai costumi della campagna romana, che egli pubblicò più tardi.

Ritornato a Roma, s'accomodò col Kaisermann, pittore di qualche grido, il quale lo conduceva seco nelle ville e nei castelli vicini, e quivi, ritraendo il paesaggio, lasciava che il Pinelli vi adattasse le figure. Come compenso, il nostro giovane cooperatore riceveva cinque paoli al giorno.

Ma neppure con lui il Pinelli potè resistere a lungo per la sua naturale irrequietezza e mordacità; onde se ne tornò fra i suoi popolani in Trastevere.

Da questo momento, cioè circa dall'anno 1808, si può dire che comincia la vera vita artistica del Pinelli, perocchè, sciolto da ogni soggezione, egli potè seguire la sua naturale inclinazione e dedicarsi a quel genere d'arte ch'egli predilesse e nella quale divenne eccellente, vogliamo dire il disegno e l'incisione ad acqua forte.

Da quel tempo il pensiero di lui fu interamente occupato dalla sua Roma, che egli amò d'affetto potentissimo. L'ispirazione, il soggetto, il carattere di quasi tutti i suoi lavori, tutto egli cercò e trovò in Roma; nell'austera virtù dell'antica repubblica, nello splendore, nel fasto di Roma imperiale, nel frastuono festaiuolo di Roma trasteverina de' suoi tempi, nella soave mestizia della campagna romana.

Ad alcuni signori che volevano condurlo a Londra, promettendogli dieci scudi al giorno, rispondeva che, se avesse dovuto oltrepassare il solo Ponte Molle, gli sarebbe mancato d'un tratto il respiro e l'ispirazione.

Prontissimo nel concepire, velocissimo nell'eseguire i suoi lavori, pubblicò un numero straordinario, quasi inverosimile, d'incisioni all'acqua forte; nè solo incise, ma dipinse a fresco, a olio, a tempera, lavorò scenari, fu scultore e modellò figure, gruppi e bassorilievi.

Per questa sua straordinaria attività, dovette guadagnare molto; ma generoso, anzi prodigo, sciupava in baldorie cogli amici o dava ai poveri quello che aveva guadagnato, e rimaneva spesso senza un quattrino.

Oreste Raggi, suo quasi contemporaneo, a ragione scrisse di lui: «... E per il vivere strano anzi che no e per lo alto ingegno che si ebbe, io lo assomiglierei ad un Benvenuto Cellini, con tale divario che questi era millantatore un po' troppo, e quegli modesto, di sè raramente parlava ».

Altro motivo di rapporto fra i due artisti possiamo trovarlo nella nobile alterezza del carattere che non tollera umiliazioni, nè mai si piega a soprusi o violenze; e se ne vendica con qualche bizzarria.

Basterà, per recarne un indizio, il fatterello seguente:

Una volta in carnevale, noiato dal frastuono che i coinquilini suoi del piano sottostante facevano tutte le notti, pregò e scongiurò perchè lo lasciassero dormire. Quelli risposero che erano in casa propria e volevano fare il proprio comodo. Il Pinelli tacque, ma il giorno seguente, chiamati due facchini, fece inondare la sua stanza, e, postovi in mezzo uno scoglio, vi si sedette colla canna e coll'amo in atteggiamento di pescare. L'acqua intanto penetrava nel piano inferiore bagnando tutto e tutti. Corsero a lagnarsi aspramente dal Pinelli, ma egli imperturbato rispose: « Sono in casa mia e voglio pescare ».

Ma la sua vita volgeva, fin d'allora, precocemente al termine. Già dal 1833 gli si era manifestata una lieve infiammazione di milza. Egli non se ne curò molto, anzi soleva dire al suo medico Riccardi, che sentiva maggior giovamento da una bottiglia di vino buono, che da tutte le sue medicine.

Negli ultimi anni della sua esistenza compose le sei famose tavole: Orazio al Ponte, Muzio Scevola, la morte di Catone, la morte di Virginia, Bruto che danna al supplizio estremo i figli, Attilio Regolo.

« E come l'ultima più luminosa fiammata del suo ingegno — così la signora Clelia Bertini Attili in una sua recente mirabile conferenza sul Pinelli, dalla quale abbiamo attinto parecchie notizie — destavasi per le antiche grandezze sempre da lui vagheggiate, per naturale conseguenza, giacchè mai non disgiunse l'amore alla vecchia ed alla nuova città, l'ultimo saluto del cuore doveva essere per il suo Trastevere ». E si diede ad illustrare il maggio romanesco d'un poeta dialettale. Di quest'ultimo lavoro però potè compire solo otto tavole, chè la morte lo colse.

La mattina del primo aprile 1835 egli non potè levarsi. Accorso il dottor Riccardi, gli ânnunziò, con una franchezza un po' cruda, la sua prossima fine. Il Pinelli non si turbò, solo si sorprese, e sorridendo gli strinse la mano. Chiamato il prete, questi giunse quando egli agonizzava. Spirò all'una pomeridiana dello stesso giorno.

In un libriccino rinvenuto nel suo letto, accanto ad altri motti e schizzi, si leggeva: « Pinelli è morto e la sua tomba è il mondo ».

Non era vanagloria la sua; ma coscienza del proprio valore.

Il corpo di lui fu imbalsamato, e molta gente corse a vederlo. E tutti, posto che in casa di lui si erano trovati soltanto tre paoli, contribuirono a dargli onorata sepoltura, talchè si riuscì a raccogliere la somma di 250 scudi. Con grande concorso di popolo e d'artisti, egli fu tumulato nella chiesa dei Ss. Vincenzo ed Anastasio.

Dei suoi numerosi lavori, dei quali diamo il catalogo, che però non li contiene neppure tutti, noi ci accingiamo ora a pubblicare la *Mitologia illustrata,* che, cominciata e compiuta nel 1826, non si potè pubblicare, o perchè non lo si volle in alto, o per altre ragioni indipendenti dalla volontà del Pinelli. Certo è che il già citato Podesti, testimonio attendibilissimo, scrive di persecuzioni, alle quali fu fatto segno il nostro artista per questa sua opera.

Come che sia, essa, finora quasi del tutto sconosciuta, è universalmente ritenuta il suo capolavoro, e tale deve essere anche perchè, compiuta sotto l'impulso d'una libera ispirazione, e senza immediate vedute commerciali, non risente della fretta che si manifesta in molte altre opere dello stesso autore, mentre vi si trova tutta l'efficacia del tratto, tutta l'espressione, tutta la maestria degli ottimi lavori del genere.

Forse l'interpretazione data al contenuto del lavoro, alla *Mitologia,* è più ovidiana che omerica, più latina che greca; ma greca rimane la purezza delle linee, l'eleganza, la perfezione anatomica delle forme, la naturalezza degli atteggiamenti.

Guido Baccelli scriveva a proposito della *Mitologia:*

« *Dell'opera meravigliosa del Pinelli, tardi ma sempre in tempo pel decoro di Roma, e la postuma giustizia a quel grande, mi abbia propugnatore convinto* ».

Ed il Podesti in una sua lettera:

« *A mio avviso, il Pinelli in codesta opera che fu certo da bassa invidia guerreggiata e posta in oblio, e quasi spenta, e che ora rivive più bella, è sovrano disegnatore e compositore* ».

Crediamo così d'aver raccolto in poche parole i tratti più caratteristici della vita del Pinelli, una completa biografia del quale potrebbe forse occupare più d'un volume.

Noi, per amor di brevità e per non tediare i lettori, ci siamo studiati d'essere, nei limiti del possibile, concisi, lasciando ai magistrali disegni che pubblichiamo, il cómpito d'informare direttamente del valore del nostro artista, « tardi ma sempre in tempo » richiamato all'ammirazione de' posteri.

G. Maussier & F. O. Maruca.

# CATALOGO DELLE OPERE PRINCIPALI DEL PINELLI

com' è riportato da Oreste Raggi

ne' suoi « *Cenni intorno alla vita ed alle opere principali di Bartolomeo Pinelli* »

Roma, tip. Salviucci, 1838.

Raccolta di costumi di Roma in mezzo foglio — I primi del 1809 — che sono bellissimi. Rami 50.

Altra raccolta di costumi di Roma, in 50 rami, in quarto di foglio.

Altra raccolta di costumi del regno di Napoli, in 50 rami di bambocciate, in mezzo foglio.

Raccolta di 6 rami bambocciate, in mezzo foglio.

Il carnevale di Roma, in foglio. Un rame solo.

La Storia Romana. N. 101 stampe, dalla fondazione di Roma sino al fine della Repubblica con la morte di Marcantonio, in carta reale grande velina.

La storia degli Imperatori, cominciando da Ottavio. Stampe 101.

Il Dante: *Inferno, Purgatorio* e *Paradiso.* Stampe 145.

Costumi della campagna di Roma, incisi nel 1823, in mezzo foglio, carta reale velina. Stampe 50.

Altre 50 di costumi di Roma, in mezzo foglio, reale velina.

Altre 50 di costumi di Roma, in mezzanella velina.

Altre 50 di costumi delle provincie e contorni di Napoli.

Otto vedutine di Tivoli coi suoi costumi, lo stesso sesto.

Ventiquattro vedutine di Napoli e contorni.

Dieci soggetti esistenti nel chiostro della Trinità de' Monti, dipinti dal Nogari, ed incisi a contorno.

Il Tasso: *Gerusalemme liberata.* Stampe 72.

L'Ariosto: *Orlando Furioso.* Stampe 100.

*Eneide* di Virgilio, inventate ed incise. Rami 50.

Raccolta di costumi antichi.

Costumi di Roma, in foglio grande, disegnate ed incise.

Meo Patacca, poema giocoso di Bernieri. Rami 52.

Raccolta dei fatti più rimarchevoli della Storia Romana nei tempi della Repubblica. Rami 100.

Raccolta dei fatti più rimarchevoli della Storia Greca. Rami 100.

Costumi svizzeri, disegnati ed incisi.

I sette colli dell'antica Roma.

Telemaco. Rami 100.

Costumi italiani. Rami 50.

Don Chisciotte. Rami 65.

Gruppi pittoreschi di costumi popolari e di briganti già modellati e poscia incisi. Rami 29. (Dovevano essere 100).

Via Crucis. Le Quattordici stazioni in altrettanti rami.

Il Carnevale di Roma. Rame 1.

*I Promessi Sposi* di Manzoni. Tavole 18 in litografia, uniche in questo genere.

Costumi del popolo di Roma, tratti dal vero. Rami 57.

Fatti della Storia Greca. Rami 50.

I fatti di Pio VII, dalla sua partenza da Roma fino al suo ritorno nel 1814.

Nuova raccolta di 50 costumi pittoreschi.

*NB.* — Oltre le presenti incisioni, il Pinelli lasciò più di 1400 disegni e 9 vedute dipinte ad acquerello, fra le quali il Carnevale di Roma.

Altri 650 disegni di soggetti vari.

Del Maggio romanesco incise 9 soli rami; il decimo, per la repentina sua morte, rimase disegnato appena.

Tre grandi incisioni di soggetti tolti dalla Storia Romana. La grandezza di queste è di palmi tre e tre quarti di lunghezza, e di palmi due e tre quarti di altezza; le più grandi che abbia fatto.

Altri tre soggetti sono rimasti in disegno.

253 disegni inediti di argomenti tratti dalla Mitologia (1826).

Parecchi gruppi in terracotta.

I ritratti di uomini e donne illustri negli ultimi tempi che servirono per la storia delle loro vite, stampata nel 1821.

Questa non è che gran parte delle opere del Pinelli. Ma egli infinite altre ne fece, alle quali tutte sarebbe impossibile il tener dietro per registrarle, essendone sparse per ogni parte di Europa.

# DEI MITI IN GENERE

## E DELLA MITOLOGIA DI BARTOLOMEO PINELLI

### IN ISPECIE

OGNI POPOLO, più o meno rozzamente espressa, ebbe una certa mitologia. Anche tra i popoli più selvaggi si ritrovarono tracce e frammenti di un mondo mitologico. Lo stesso *feticcio* più basso, più umile, è indizio di una mitologia incipiente, che rimase al suo primo stato rudimentale.

Come nel mondo naturale si vedono animali quasi informi, l'organismo de' quali non si svolse fino al suo compimento e non ebbe alcun progresso, così, nell'ordine spirituale, l'estrinsecazione del pensiero e del sentimento si fece in una forma così povera, così oscura, che, a mala pena, per la sua grande semplicità, quasi elementare, si può discernere. Altri rappresentanti della stirpe umana raggiunsero, invece, una tal perfezione fisica ed intellettuale, da poter apparire semidei, e servire quali modelli all'artista che volea significare la perfezione divina.

L'ideale s'alza dove s'alza la realtà; ora, poichè in nessun paese più che in Grecia, presso nessun popolo meglio che tra gli Elleni, la vita reale fu più splendida e l'uomo rivelò maggior bellezza, era naturale che la mitologia più alta, più nobile, ed esteticamente più perfetta avesse a riuscire la mitologia greca.

La mitologia indiana ha linee vaste e grandiose. Quell'India che aveva i più larghi e lunghi fiumi, le più alte montagne, la fauna più colossale, la vegetazione più esuberante. dovea pure figurarsi la divinità in modo solenne e creare idoli giganteschi e attribuir loro storie fantastiche e meravigliose.

Quando i popoli arii erano ancora riuniti, e quelli che divennero più tardi gl'Indiani vivevano ancora presso quelli che più tardi divennero gli Elleni, il loro modo di concepire, di sentire, di venerare, di adorare, di cantare, di rappresentarsi la natura era uno solo. Dotati gli Arii di una grande impressionabilità, per naturale impulso, si rappresentavano poeticamente il mondo esteriore, e colorivano i varii aspetti della natura circostante in un linguaggio immaginoso.

Quando poi si separarono in varii popoli, anzi in varie razze, e divennero gl'Indiani, gli Irani, gli Slavi, gli Scandinavi e Germani, i Celti, gli Elleni e i Latini, in faccia ad una natura diversa, in altro ambiente civile, anche le loro mitologie presero nuovi aspetti etnici; esse, pertanto, riuscirono, in parte, il riflesso di un nuovo mondo, se così può dirsi, nazionale; in parte, per la loro essenza medesima, riuscirono ad imprimere alle nazioni un nuovo carattere speciale.

La mitologia bene intesa, come la religione, è la espressione più alta e più poetica del carattere di un popolo; la linea estetica è una linea pittoresca e scultoria che rende

la fisionomia morale e intellettuale del popolo, che l'accoglie o la crea e poi l'ammira. Se la paurosa genuflessione del volgo innanzi all'idolo può parere indizio di una certa cecità di mente, l'esaltazione dell'idolo che viene fatta dall'artista, la sua trasfigurazione in una forma luminosa è l'affermazione più schietta della potente idealità di un popolo.

Ora di questa idealità suprema l'Italia e la Grecia hanno il vanto.

Nella mitologia indiana, si celano profondi misteri, sensi arcani e spiritualità squisite, accanto a materialità grossolane e grottesche. Dal Krishna osceno dei saturnali del volgo indiano si passa al Krishna spiritualizzato della filosofia teologizzante che rende in esso l'espressione dell'infinito amor divino; dal Siva fallico si arriva ad un Siva tutore della felicità domestica; dal Brahma maschio si sale allo spirito puro che penetra, col suo soffio, l'universo; l'antitesi è continua nella mitologia indiana, e non manca di una certa pompa e magnificenza; ma, appunto per questo contrasto fra la materialità più bassa e la spiritualità più alta, si produce facilmente, nell'India, il grottesco, del quale la letteratura ci reca numerosi indizii.

Nella mitologia slava si passa dalla forma embrionale de' miti primigenii naturalistici al periodo eroico delle Biline. Ci mancano ora gl'intermediarii; ci manca la rivelazione artistica delle prime divinità; se non fossero le ballate eroiche, che ci dànno un *epos* elementare, non potremmo neppure immaginare l'Olimpo slavo; noi passiamo tosto dal misterioso, mal definito, nume meteorologico che si cela nella nuvola tempestosa e tonante, senza transizioni, all'eroe già fatto.

Nella mitologia scandinava e germanica è pure una gran confusione e un grande mistero; essa reca indizio di una civiltà guerriera, quasi selvaggia, dove anche le donne combattono. C'è forza, c'è tumulto; ma il cielo non vi si schiarisce quasi mai; è il vero cielo nordico, dove il sole stesso sembra vincere le sue battaglie per forza di magìa. È una mitologia tetra e paurosa, che ci atterrisce più che non ci alletti, monotona, nella sua stessa terribilità. Qui poi ancora, come nella mitologia slava, oltre al sospetto che una parte del mito sia già un riflesso cristianeggiante del mito biblico, per ciò che riguarda la tradizione cosmogonica, si passa dalle prime fantasie sulla creazione del mondo, di botto, agli eroi e alle eroine delle saghe, senza anelli di congiunzione, senza alcuna ragionevole genealogia, che ci faccia vedere o intravedere l'eroe come il naturale continuatore dell'opera divina, quale si rivela nell'epopea iranica e nell'epopea ellenica.

Del mondo mitologico celtico abbiamo soli frammenti sparsi; il mondo eroico che si rivela da' suoi cicli leggendarii è già troppo vicino a noi, perchè si possa ricostruire sopra di esso un primo Olimpo celtico, che si dissipa invece, innanzi a noi, come la razza stessa de' Celti che Giulio Cesare ci aveva rappresentata come inquieta e vagabonda.

Manca dunque alle altre mitologie quella forte compagine, che fa della mitologia ellenica un organismo compiuto.

Nel mondo greco e latino soltanto, ma più specialmente nel greco, il mito originario ebbe una larga fecondazione e diramazione.

La storia, per un esempio, del mito di Prometeo è la prova più evidente della capacità dell'uomo elleno a trasformare la rozza materia prima in alta figura ideale.

Nella sua prima origine asiatica, il mito elementare di Prometeo differisce assai poco, nella sua forma e sostanza, dal rozzo feticcio ciecamente venerato dai popoli selvaggi. La sua origine fallica è stata bene dimostrata da un lavoro sapiente di Adalberto Kuhn, che pose, insieme coi Saggi di Oxford di Max Müller, le prime fondamenta della mitologia comparata.

Ma l'idolo fallico ravvivato in Grecia prende figura di eroe e di martire divino; Prometeo diviene un amico previdente degli uomini, che, a perpetuarne la vita, a renderli quasi immortali, sulla punta della sua ferula, rapisce il fuoco al cielo e lo comunica alla terra, e solleva, per questo furto audacissimo, lo sdegno degli Dei, ai quali il genio imma-

ginoso ed appassionato de' Greci attribuisce tutti gli amori e tutti gli odii de' quali l'uomo è capace, in una proporzione più vasta, con maggiore potenza e con più vivo splendore. L'uomo elleno esprime tutta la sua maggior capacità ideale con la rappresentazione animata di un Olimpo che lo sovrasta, ben popolato, ricco di figure mobili, che s'intrecciano e si moltiplicano all'infinito, alimentando una specie di epopea luminosa, che digrada, per mezzo de' Semidei e degli Eroi, fino all'epopea terrestre, quasi per mezzo di una scala piena di visioni fantastiche.

Si può dire che il genio greco ha incominciato a sollevar molto in alto i suoi numi, per levarli dagli altari dell'idolatria, dove sarebbero rimasti fermi, immobili, incapaci di trasformazioni, per poterli ammirare in una più vasta e completa adorazione, per dar loro una indipendenza, un'agilità, una potenza, che, ridotti all'immobilità, non avrebbero mai potuto conseguire.

Nel primo periodo della mitologia, la creazione de' stupendi fantasmi divini non è ancora determinata da alcuna arte; la poesia, la scultura e la pittura, meravigliose manifestazioni artistiche del genio greco, non erano ancora nate, e furono soltanto il frutto di una civiltà matura e non più ingenua.

Ma la poesia penetrava già segretamente il linguaggio e la vita degli antichi Elleni, i quali, come fanciulli immaginosi di vivacissimo ingegno, sentivano, per istinto, il bisogno di muovere e di levare in alto i loro numi. Dopo averli collocati in una regione superiore, ammirarono, come in uno specchio, l'opera propria stupendamente riflessa, e se ne compiacquero, come la Bibbia vuole che il Creatore, dopo avere dato vita, col soffio divino, ad un mondo armonico, si trovasse soddisfatto dell'opera sua.

Quell'ideale, al quale, di solito, si arriva per effetto di lunghi sforzi, il genio ellenico intuì, solo tra i popoli della terra, per impeto di una prima, sùbita meravigliosa ispirazione. Quando poi vide animarsi l'Olimpo di alte e luminose figure, esse diventarono tipiche, e servirono, alla loro volta, come modelli di nuova perfezione ideale, sulla terra, all'uomo elleno, il quale perciò, per le sue gesta, apparve un eroe, e per le sue opere, un artista divino.

L'Elleno che aveva fatti così belli i suoi numi, dovea pure imitarli e rappresentarli mirabilmente. E, in questo studio di rappresentazione, la primitiva mitologia subì numerose trasformazioni ed una fecondazione infinita.

Da Esiodo ad Omero, da Omero ad Eschilo, da Eschilo a Fidia, da Fidia alle statuette di Tanagra e ai pittori dei vasi greci, per venir giù fino ai mosaici e alle pitture murali di Ercolano e di Pompei, la leggenda del nume si è sempre venuta alterando; ma la varietà, anzi che nuocere alla prima bellezza, l'accrebbe.

L'artista che plasmava, con una materia già fine, le sue figure ideali, di delicatezza in delicatezza, arrivò fino alla favola vaghissima di Psiche, l'angelica farfalla, che può dirsi il riflesso femminino della favola di Prometeo; incominciati entrambi da una scena erotica, Prometeo e Psiche suscitano l'invidia degli Dei, e, a traverso a un lungo martirio, arrivano alla espiazione, alla purificazione, alla redenzione.

La varietà de' miti permise pure una varietà di teorie mitologiche; secondo che gli esegeti si fermarono a contemplare l'uno o l'altro mito, e, in uno stesso mito, l'uno o l'altro aspetto, il primo o l'ultimo stadio, stabilirono principii molto diversi d'interpretazione, principii che hanno quasi tutti qualche cosa di vero e qualche cosa di falso; di vero, se riguardino un dato periodo, di falso, se vogliano stabilire una legge assoluta, per applicarla a tutta la serie complicata delle vicende per le quali il mito è passato nella sua varia evoluzione.

Lo studio della mitologia ellenica è molto arduo, specialmente a motivo delle numerose sfumature delle quali giova tener conto, per dare ad ogni forma mitica di carattere speciale dell'età in cui si manifestò, e il motivo etico od estetico che potè determinarla. Alcuni di questi momenti e di questi motivi ci sfuggono. Mancano, nella storia poetica

ed artistica dei miti ellenici, pur così riccamente documentata, alcuni intermediarii; e poi con una materia così fine, fatta, si può dire, talora, di soli soffi, è difficile che si riesca a colpir sempre nel vero, quando si voglia tutto spiegare. Rimane pur sempre qualche cosa di vago nel mondo fantastico, che non si lascia fissare con precisi contorni; le ombre danzano, s'inseguono, rientrano le une nelle altre, e in modo spesso diverso; così i colori; in questo giuoco della luce, anche l'occhio più penetrante e più veggente può lasciarsi turbare da qualche illusione.

È dunque soltanto possibile lo spiegare i miti in modo approssimativo. Ma io ripeto che si spiegheranno meglio soltanto quando si sappia tener conto che, se bene in Grecia più che altrove il nume fin dalla sua prima manifestazione apparve alto e luminoso, esso prese varia figura nella sua sola lunga evoluzione a traverso la storia della civiltà ellenica.

Altre trasformazioni subirono i miti ellenici, passando dal suolo ellenico al suolo latino; l'Heracleo greco non è più precisamente l'Ercole latino; l'Afrodite e la Venere, Artemis e Diana, Hera e Giunone, Febo ed Apollo, Ares e Marte, Zeus e Giove, se bene rivelino la loro comunanza d'origine, presentano alcuni caratteri tra loro così diversi, da poter quasi indurci a credere che, invece di riflessi latini di miti ellenici, siansi generati spontaneamente sul suolo italico; il che non è sempre, dovendosi piuttosto riconoscere che i numi d'Ellenia, passando in Italia, si spogliarono innanzi agli Etruschi e innanzi ai Latini d'alcuni loro attributi, per assumerne altri nazionali, per i quali la mitologia latina, creando pure la religione del Lazio, poteva risponder meglio alla nuova civiltà che si veniva instaurando.

Nelle *Metamorfosi* d'Ovidio e nell'*Eneide* virgiliana, noi assistiamo a questo lavoro di confusione materiale e di fusione artistica delle due mitologie, le quali si continuano, e, sotto un certo aspetto, si vengono pure compiendo.

Quando poi giunge il Cristianesimo avviene una nuova fusione; i misteri orfici, i riti e le dottrine de' Gnostici, lo spiritualismo platonico aveano già preparata la via alla trasformazione de' miti; la favola allegorica di Psiche prenunzia già le più pure visioni del mondo cristiano. Le antiche feste pagane si convertono in feste cristiane; gli antichi numi si trasformano e si occultano, per rivelarsi in una figura più pura e più alta; Giunone maestosa, Diana casta, Venere amorosa, si oscurano per riunirsi nella Madonna cristiana; e la luce di Cristo nasconde quella d'Apollo.

Ma i nostri artisti del Rinascimento dovettero sentire la continuità ideale del mondo mitologico nel mondo cristiano, e però ripresero a trattare gli antichi miti con freschezza e spontaneità d'ispirazione.

In queste nuove colorazioni artistiche, dal Quattrocento fino al Canova e a Bartolomeo Pinelli, non si può dire che gli Dei e le Dee d'Ellenia abbiano perduto grazia e vigore: solamente, quella semplicità ingenua della prima creazione è venuta meno; l'arte s'è fatta più maliziosa; la conoscenza che ha l'artista moderno del senso arcano di molti miti vieta ch'egli si contenti di rappresentarli nella loro semplicità elementare; e nel valersi, come l'artista greco, della sua libertà di variare le forme della rappresentazione primitiva, la spinge talora fino all'audacia ed alla intemperanza, disturbando con la sua interpretazione, la serenità del primo concepimento mitologico. D'interprete in interprete, la mitologia ellenica è venuta acquistando un carattere molto complesso, che rende molto malagevole ai giorni nostri una perfetta classificazione e una storia diligente de' miti, non essendo facile staccare dal quadro antico mitologico la sua moderna vernice senza guastarlo, il mito artistico dal mito popolare tradizionale; poichè anche l'arte ebbe le sue tradizioni, e molte figure mitiche che ora possiamo credere autentiche e genuine non sono altro se non i fantasmi luminosi dell'artista potente che le ha vagheggiate. Così noi vediamo ora più spesso la Fortuna nelle rappresentazioni di Michelangelo e di Guido Reni, che nelle più remote sue figurazioni ideali; le Veneri voluttuose del Tiziano sembrano sedurci più d'ogni antica descrizione delle glorie d'Afrodite; il bacio di Giove ad Io del Cor-

reggio, nella sua mondanità sensuale, c'imprime nella mente la più espressiva immagine di quel mito. Ogni artista d'ingegno che interpreta il mito, in qualche modo lo ricrea; così ha fatto il Pinelli, leggendo le *Metamorfosi* d'Ovidio, e interpretandole, in gran parte, nella sua vasta galleria mitologica.

Noi faremmo ora cosa arbitraria ed ingiusta se ricercassimo nel Pinelli soltanto una esatta rappresentazione de' miti d'Ellenia e di Roma, in conformità delle nozioni che se ne possono ritrarre dagli antichi poeti; poichè richiederemmo da lui solo quello che non si può trovare in alcuno de' grandi artisti che prima di lui, dal tempo di Zeusi, di Apelle, di Parrasio fino a noi, impresero a trattare soggetti mitologici; i poeti stessi che precedettero i pittori e gli scultori aveano, dal più al meno, tentato tutti, con le loro eleganti descrizioni mitologiche, di rispondere alla coscienza popolare, e di farsi eco d'una tradizione; ma poichè le tradizioni del popolo variano pure secondo i luoghi e i tempi, e poichè la coscienza popolare è assai vaga, anche attingendo ad essa, i poeti hanno potuto variare la rappresentazione d'uno stesso mito. Ora, se questa varietà di rappresentazione, quando la realtà del mito era ancora presente, anzi quando il mito era ancora in istato di seconda gestazione storica e di attiva evoluzione ideale, quanto più si comprende che artisti lontani da quel mondo mitico abbiano potuto rappresentarselo l'uno dall'altro in figura molto diversa! La intuizione del genio supplisce spesso al difetto di tradizione, e di queste intuizioni Bartolomeo Pinelli ne ebbe alcuna volta di felicissime. Del resto, pieno quale egli era delle memorie dell'antichità classica di Grecia e di Roma, noi possiamo immaginarci facilmente ch'egli dovea interpretare i miti d'Ellenia e di Roma con la stessa facilità e fedele eleganza con la quale gli artisti greci e romani del tempo di Adriano, già lontani dal grande periodo d'incubazione mitica, li venivano interpretando nelle statue, nelle pitture murali, nelle gemme e ne' cammei. È poi cosa certa che, nell'arte sua, il Pinelli ha sentito assai più il mondo classico che il mondo cristiano; e, a motivo di questo sentimento in lui quasi istintivo, egli poteva pure rivelarcelo con sincerità. Noi possiamo pertanto seguire la mano dell'artista trasteverino, che disegna una gran serie di miti d'Ellenia, con una certa fiducia ch'egli non ci allontanerà da quel mondo di divini fantasmi, ne' quali il suo facile genio si è maggiormente compiaciuto.

ANGELO DE GUBERNATIS.

# MITOLOGIA ILLUSTRATA

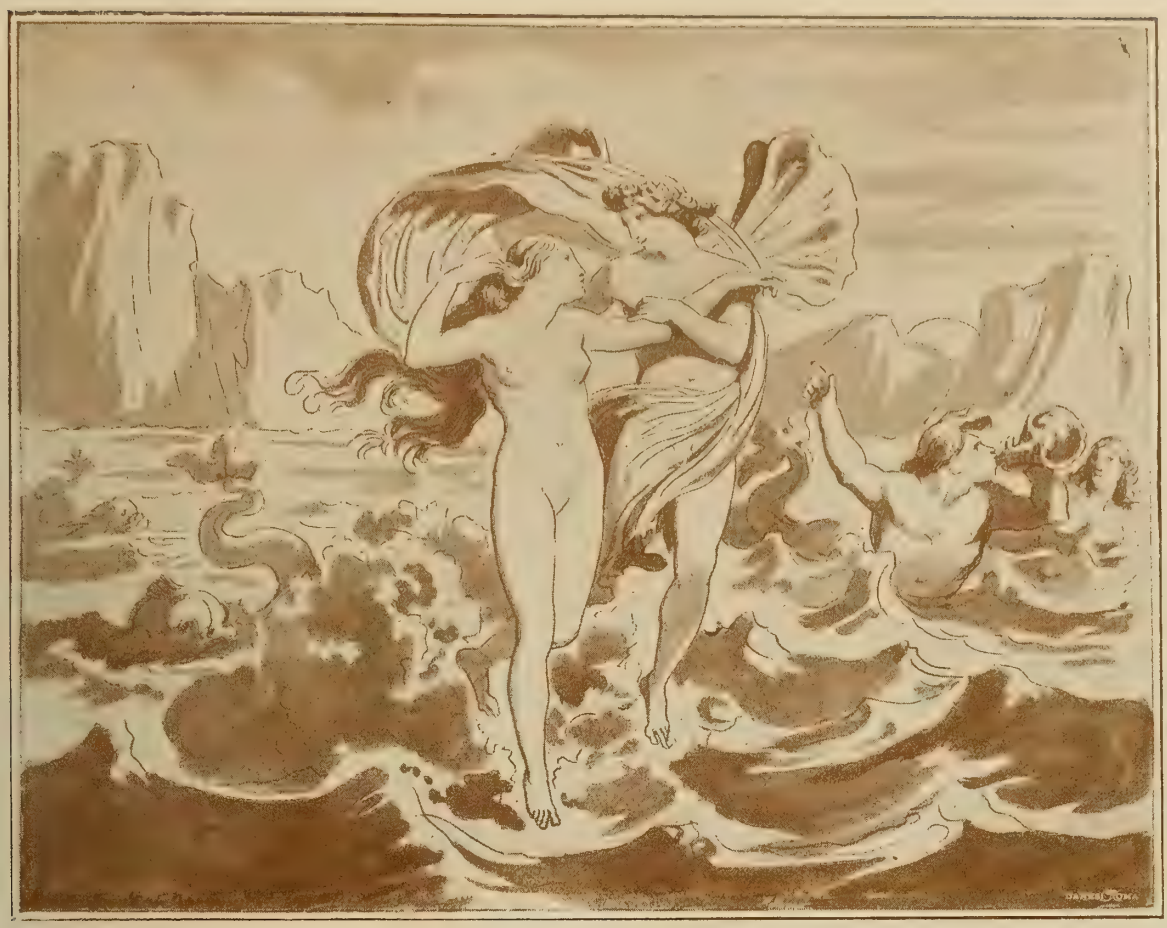
La grazia distingue ogni concepimento del genio artistico degli Elleni; non è dunque meraviglia che gli Elleni abbiano rappresentato la Grazia come una divinità, per la stessa ragione che mosse il genio religioso degli Indiani a rappresentare la Preghiera come una Dea evocatrice del mondo.

Le Grazie elleniche si sono confuse con le Ore, che, nelle più antiche rappresentazioni, erano tre; vaghissime, *dai piedi delicati, gioconde, amabili, aprenti con la danza le porte del Cielo;* si confondono con Armonia, Ebe ed Afrodite; anzi Afrodite o Venere appare come la più bella delle tre Grazie, quella a cui il giovane Paride destinerà il pomo della bellezza. Le Ore aprivano nell'anno le tre stagioni liete, la stagione de' fiori, la stagione delle messi, la stagione de' frutti. In Esiodo poi acquistano un significato morale espresso dai loro nomi rispettivi, *Eunomia,* la buona legge di governo; *Dike,* la giustizia; *Irene,* la pace.

Le *Grazie* si chiamarono dai Greci *Charites,* e come tali furono paragonate dal prof. Max Müller alle *Haritas,* i biondi raggi che reggono il carro del Sole nell'Olimpo Vedico. Antimaco faceva pure le Grazie figlie del Sole (Helios) e di *Egle* (la Luce). Presso Esiodo, le Grazie son figlie di Zeus (Giove) e di *Eurinome,* una specie di alba che spumeggia dal mare notturno. Alle Grazie furono dati i nomi di *Charis,* o grazia per eccellenza, Venere, Afrodite data in isposa ad Efesto o Vulcano, il Dio del fuoco; di *Kleta,* la splendida; di *Faenna,* la brillante; il nome di una delle Grazie promessa da Giunone come sposa al Dio del Sonno è ancora Pasithea, che parrebbe rendere l'immagine dell'Aurora Vespertina.

In ogni modo, le Grazie sono, come Venere, particolarmente congiunte coi fenomeni dell'Aurora, e però esse vanno in leggiadra compagnia col Sole Apollo, che, nel tempio di Delo, le portava sulla palma della mano, quasi emblema di que' raggi solari che Apollo tiene in mano come redini: altro particolare che fa avvicinare le *Charites* elleniche alle *Haritas* indiane. Apollo è bello; e le Grazie appaiono emblema della bellezza; Apollo ama la danza e la musica, e le Grazie come le Ore danzano, cantano, suonano, confondendo l'ufficio loro con quello delle Muse che scortano Apollo. Le Grazie sono gioconde, come la prima ora del giorno, come la verdeggiante primavera, nella quale Venere, suprema bellezza del Creato, viene particolarmente simboleggiata; perciò, presso Pindaro, le Grazie sono date compagne ad Afrodite in Pafo, intente ad ornare la Dea. Le Grazie sono leggiadre e benefiche: si vestono di sola rugiada e la spandono; sempre pure e caste nella loro stessa nudità; splendide, rallegranti, fecondanti. Due di esse erano chiamate *Egemone* e *Auxo* ad Atene, come reggitrici della bella stagione e come accrescitrici della prosperità della Terra; in Beozia si davano loro i nomi di *Aglaia,* splendida, di *Eufrosine,* che reca gioia all'animo, di *Thalia,* che fa pullulare, germogliare e fiorire le piante.

Le Grazie hanno inspirato spesso le Arti; e però la pittura e la scultura le hanno rappresentate con predilezione; di solito esse vennero aggruppate in modo che una volti le spalle e le altre due si veggano di faccia; così ce le offrono parecchie antiche e moderne rappresentazioni. Il nostro Pinelli pone la più bella delle tre Grazie nel mezzo, a noi interamente rivolta; tutte tre sono visibili di fronte, ma di due si scorge un solo fianco; la composizione è serena e tranquilla e spira una squisita dolcezza.



Come l'Aurora nasce dall'Alba spumeggiante nell'Oceano celeste, così Venere che, per lo più, la raffigura, viene chiamata *Aphrodite* o *Aphrogeneia,* cioè *generata dalla spuma.* Secondo la favola ellenica più divulgata, Venere nacque dalla schiuma del mare e approdò entro una conchiglia all'isola di Cipro, onde l'altro suo nome di Ciprigna. Per un concepimento analogo, Venere rappresentò pure la primavera verdeggiante e fiorita, che squarcia la neve biancheggiante, scortata dagli zeffiri. Le brezze mattutine e le brezze primaverili destano la Dea d'Amore.

In quanto Venere è Dea d'Amore, ora essa nasce con Amore stesso e se lo sposa; ora è madre d'Amore e degli Amori. Bartolomeo Pinelli ha figurato del pari Venere che nasce dalla schiuma del mare in compagnia d'Amore o d'uno Zeffiro che la rapisce, e Venere adagiata sopra uno scoglio marino e generante Amore. Quella che per gli Elleni era la Dea bionda della bellezza che si leva dalle onde, Afrodite Anadiomene, per i Latini divenne soltanto la piacevole; l'idea di venustà, di grata bellezza non potè mai separarsi intieramente da essa. La Venere lucreziana risponde poi alla Natura primaverile che risorge nella sua grazia vigorosa; ma la Venere popolare de' Latini è generalmente un'Afrodite Pandemia, più umana, più sensuale, e, se così può dirsi, più borghese e sociale, poichè il Romano nel darle numerosi attributi, di ogni attributo faceva una nuova Dea custode dei vari momenti ed aspetti della vita pubblica e privata.

La sola Afrodite ellenica potea dirsi una Dea perfetta, la quale conteneva in sè tutte le grazie, tutti i pregi della bellezza, e tutti gli Amori; bastava dunque

che si mostrasse, perchè il genio ellenico la vedesse in tutto il suo splendore d'una bellezza trionfale. La bellezza per sè sola avea tutte le perfezioni e tutte le virtù, e tanto più efficaci in quanto esse erano parti integranti di un solo essere armonico che conteneva in sè ogni meraviglia. Il genio latino, meno immaginoso, avea bisogno di rappresentarsi la Venere con nomi speciali diversi per comprenderne la varia potenza; perciò esso finse una Venere *victrix, ultrix, conciliatrix, viriplaca, domiduca, genitrix, cloacina, calva, murcia,* e tante altre che, astraendone una qualità, le toglievano quel carattere d'ideale e piena bellezza, ond'essa, per forza d'amore, avea soggiogato il mondo ellenico. Secondo Esiodo, Zeus e Dione la generarono, onde il suo nome di Dionea. Dione rappresenta una forma di Giunone, nella sua qualità speciale di umida, d'acquosa. Come Urania, ossia la nata dal cielo acquoso, Afrodite ebbe la sua speciale leggenda; la sua origine, secondo questa leggenda, sarebbe intieramente fallica; la schiuma onde Afrodite nasce sarebbe nata da Urano, che l'invidia di Crono avea mutilato. Non si può insistere sopra il senso naturalistico del mito; la schiuma afrodisiaca celeste è l'alba; solo osserverò che questo mito, d'origine asiatica, ha il suo riscontro in leggende congeneri indiane. La Venere fallica proviene evidentemente dal culto siriaco di Astarte, Dea Generatrice; ma questo culto asiatico, divenuto ellenico, si purificò, si aggraziò, come tutti gli altri culti dell'Oriente, passando per le mani degli artisti greci. Come Dea che si finge nata dal mare, Afrodite conservò, tuttavia, il carattere d'una Dea marina, e però i suoi templi erano specialmente venerati e frequentati sulle coste, nei luoghi d'approdo, tenendosi essa come propizia alla navigazione, onde il suo appellativo di *euploia*. Le colombe, i passeri e i delfini accompagnavano Afrodite; le rose e il mirto la ornavano. Nella composizione del Pinelli, noi vediamo un Tritone che soffia entro una conca, per annunciare agli esseri marini la gloria del nascimento della Dea della Bellezza e dell'Amore; una Nereide s'affaccia ad ammirare; i delfini accorrono in festa presso la Dea ch'è nata, e che uno Zeffiro amoroso, o Amore stesso, coronato il capo di rose, cingendole il fianco, solleva e trasporta.

Secondo la più antica mitologia indiana, prima che il mondo nascesse, si muoveva solo *Kâma,* ossia il *Desiderio,* l'*Amore* agitato dal vento; e lo *Spiritus Dei qui ferebatur super aquas* era ancora lo spirito divino che, per amore, si muoveva a creare; Amore è desiderio, e però il suo equivalente latino diviene *Cupido.* La Venere Afrodite primigenia, per fecondare la vita, genera l'Amore, Eros, e dopo averlo generato, ne subisce essa stessa i capricci e la tirannia. L'Amore che, nell'India, adopera, come dardi, de' fiori, in Grecia è pieno di malizie, di astuzie, e capace d'ogni violenza; Giove e tutti gli Dei non possono sfuggire al suo impero. Lo zeffiro può divenire un vento disordinato e furente; se Eros ha un significato naturalistico, esso non è altro che il primo soffio creativo, nella cosmogonia, la prima brezza mattutina all'apparire del giorno, il primo zeffiro primaverile al ridestarsi della nuova stagione. Ma il marzo che porta gli zeffiri solleva pure i venti tempestosi; Ares o Marte ed Eros sono guerrieri, ora amorosi, ora violenti, ed entrambi hanno relazione con Venere Afrodite; anzi Eros si finge nato in Grecia dagli amori occulti di Venere con Marte od Ares.

Esiodo fa nascere Eros, l'Amore, insieme con la Terra e col Tartaro dal Caos primigenio. Ma l'Eros esiodeo non ha ancora una vera e propria figura artistica; è una forza misteriosa e onnipossente che invade il creato, lo penetra, lo investe, lo circonda, lo anima, lo trasforma, fecondandolo all'infinito.

Ma, come figlio di Venere e di Marte, Amore prende una figura intieramente umana e vivace. Se non che, esso tradisce ancora la sua origine, il primo significato naturale, nelle parole del poeta Theoginide, il quale dice che « quando la

terra s'adorna di fiori primaverili, Eros lascia la bell' isola di Cipro, e si reca tra gli uomini, seminando la fecondità sulla terra ». Questo Eros, che si rivela agli uomini nel mese di Marte, nel marzo, questo figlio di Marte e di Venere, è una vera figura del vento fecondatore che fa germogliare il creato. Il poeta Alceo dà, in vero, ad Eros come madre Iride, la vaga Dea messaggiera del bel tempo, e come padre Zefiro. Questa genealogia d'Amore ci spiega abbastanza quale sia stato il significato originario del mito.

Bartolomeo Pinelli ci rappresenta una Venere *lactans;* il pargoletto Amore guarda la madre con amorosa malizia, ma la rende pensierosa; due colombe s'accostano; le rose le piovono sul capo; il sole irradia, sopra lo scoglio ove la Dea s'adagia, tutta la sua luce diffusa. Ma la scena è piuttosto triste che gaia; si direbbe che la Dea ha già il presentimento dei dolori di Psiche, di cui Amore sarà un giorno tormento. Quest'Afrodite che allatta Eros si direbbe purificata nel dolore della Vergine cristiana, la quale nel porgere il seno al Divino Fanciullo anticipa col pensiero l'angoscia che proverà nei giorni del Martirio. Non si ama senza dolore; e non si può dire se, per cagione d'amore, sarà maggiore la dolcezza od il tormento; perciò, l'impressione generale di questa rappresentazione è tanto più malinconica, quanto più siamo, invece, disposti a figurarci il tripudio del popolo greco per la nascita del Dio d'Amore, al balzare d'ogni nuova primavera.

Noi abbiamo veduto, nella tavola precedente, come Venere stessa porga il seno al figlio Amore; ma l'Amore, che la guarda con malizia, sembra volerle dire che ben altro latte gli occorre per acquistare quel vigore sovrano, di cui dovrà far uso nel mondo.

Amore, che dovrà essere onnipossente e crudele, suggerà dunque il latte delle tigri, come Romolo e Remo, i forti progenitori della stirpe romana, suggeranno il latte d'una lupa.

La rappresentazione del Pinelli ricorda alquanto quella di Rubens, dove si figura la lupa tiberina che allatta i due figli di Rhea Silvia.

Si direbbe una scena domestica; il tigre maschio giace pensoso; la tigre madre sembra godere del suo ufficio d'alta nutrice d'Amore.

Nel mondo indiano la tigre è simbolo di sovrana potenza; nel linguaggio indiano, la voce *nara-vyâghra* o *tigre degli uomini* rappresenta il *principe,* il *re;* questo concepimento orientale fu raccolto, senza dubbio, dagli Elleni nel loro soggiorno nell'Asia Minore.

Tigri e pantere aggiogate a carri divini nelle rappresentazioni mitologiche elleniche sono un riflesso evidente dei miti nati nell'Asia. Ma ripeto che, nella mente dei popoli orientali, la tigre suggerisce ed esprime piuttosto l'idea di forza e di sovranità che quella di ferocia.

Non dimentichiamo, in ogni modo, quello che abbiamo già detto sopra il primo significato naturalistico del mito d'Eros, figlio di Ares o Marte. L'uno e l'altro

Dio, il padre come il figlio, hanno, in origine, significato l'alito, il soffio, ora lieve ed amabile come lo zeffiro, ora gagliardo e impetuoso come il vento tempestoso di marzo. Gli stessi Orfici, i quali spiritualizzarono grandemente la figura di Eros, non avevano perduto la coscienza della sua origine cosmica. Secondo gli Orfici (d'accordo, in questo, con una delle cosmogonie più popolari), al principio delle cose, la Notte alata, fecondata dal vento, produsse un uovo; da quest'uovo è uscito l'Amore, Eros, il Dio dalle ali d'oro, il Dio luminoso che infonde la vita.

Nato dal Caos, dalla foresta della notte universale, Eros vien fuori come un cacciatore fiero, selvaggio e indomabile. Le tigri lo allatteranno nella prima infanzia, e gli comunicheranno pertanto, con la loro forza, anche una parte della loro crudeltà. Senza forza, l'Amore non sarebbe un Dio; l'Amore si può soltanto concepire baldo e vittorioso; nella sua energia vitale risiede il suo prestigio sovrano, la sua bellezza. Quindi si comprende la immaginazione che potè sostituire la tigre nutrice a Venere, nell'educazione d'Amore, il quale deve ritrarre delle fattezze, della grazia, dell'amabilità materna, e della forza e fierezza del padre guerriero, formidabile ed invitto; la madre lo carezza, la tigre lo nutre. Il giovine Amore crescerà degno della nascita e dell'educazione ch'egli ha ricevuto. Perchè poi l'Amore venga sempre rappresentato in forma di leggiadro e vigoroso fanciullo, l'origine sua mitologica ce lo dice; esprimendo egli il principio della generazione e della vita, presiedendo soltanto all'ora della fecondazione, compiuto l'ufficio suo scompare, per cedere il campo ad altre figure mitologiche; quando Amore assedia pure i vecchi, è un ritorno di giovinezza che si manifesta nella vita, e questo ritorno può essere sempre bene rappresentato dalle lusinghe, dalle insidie, dai tranelli e dai tormenti di Amore Fanciullo.

Imene od Imeneo era cantato al principio degli inni e cori nuziali di Grecia e di Roma. Imene o Imeneo è ancora una figura di Eros, di Amore, ma più seria, più grave e disarmata. L'Amore ha sempre l'arco e il turcasso, per ferire i cuori; Imene non ha bisogno di far nuove ferite. Egli è coronato di rose, come l'antico sposo nelle nozze, e tiene in mano la fiaccola, la teda nuziale, che deve accendere e tener vivo il fuoco sacro sull'ara domestica.

Imene non è di certo un nume primigenio; ma una figura sociale dell'antico mito di Eros, corretto, ridotto, castigato, ingentilito. Esso è il Dio del Matrimonio, che viene a fermare, in una composta civiltà, il disordine degli amori vaghi ed irregolari. Perciò una leggenda fa pure d'Imeneo un giovine eroe, il quale strappa una vergine dalle mani de' corsari che l'hanno rapita, per condurla alle nozze desiderate.

Si direbbe un fratello d'Amore; ma, nella genealogia mitica, anzi che un figlio di Marte e di Venere, egli appare figlio di Apollo e di una Musa, ora Calliope, ora Tersicore, ora Urania; come figlio di Urania, esso ha tuttavia evidenti attinenze con Afrodite, nata dall'oceano celeste; ed infatti un'altra genealogia ne fa un figlio di Bacco e di Afrodite. Orfeo e Jalemo, poeti cantori, gli si dànno come fratelli.

Egli è caro specialmente ad Apollo, ad Espero e allo stesso Eros, con cui spesso s'accompagna. La pompa d'Imeneo era nel rito romano accompagnata da danze fescennine, da grida oscene; il che potrebbe far credere che il Dio non fosse casto; ma tutte le allusioni son dirette alla battaglia del gran giorno delle nozze, alla vittoria che lo sposo deve ottenere sopra la vergine ribelle, alla vit-

tima del talamo nuziale. Imeneo assiste, con gravità religiosa, a quelle cerimonie, e le consacra.

Bartolomeo Pinelli ha rappresentato assai poeticamente Imeneo congiunto con Amore; l'uno e l'altro nume recano un'anima personificata in farfalla; le due farfalle si baciano scaldate, ma non bruciate, dal fuoco che arde sull'ara nuziale; il sesso delle due farfalle non si deve vedere; l'unione loro ha da essere semplice e perfetta, la scena è tranquilla, e spira molta pace; Amore abbassa l'arco, ma sorride nel vedere come le due farfalle si uniscono; Imeneo guarda malinconicamente le due anime, ma tiene pronta la face, per rianimare il fuoco, nel caso che possa estinguersi sull'ara, e l'amore appena nato raffreddarsi. Tutto è casto in questa rappresentazione, piena di dolce mistero, che mette nella varia scena dell'Olimpo ellenico una nota severa, quasi religiosa. Essa è nata da quello stesso ordine di concepimenti che generò, a traverso le vaghe fantasie del mondo filosofico, creato dalla mente di Socrate e di Platone, il grazioso e malinconico romanzo di Psiche. Si direbbe che nelle due farfalle che si baciano sull'ara nuziale si raffigura il bacio d'Amore e Psiche, la quale in questo caso parrebbe rappresentata da Imeneo. Come nella Venere che allatta Amore, mesta nel presagio di futuri tormenti amorosi o del prossimo abbandono, il Pinelli, inconscio, adombrò la favola di Psiche; così in questo incontro di farfalle innamorate che si sposano, si direbbe che l'Amore gode del bene presente, e che Imeneo mostra qualche inquietudine, per quello che potrà succedere, a pena l'Amore si scosti dall'ara nuziale, dal talamo di Psiche.

Siamo ancora innanzi ad Imeneo, forse nel momento in cui il giovine libera la fanciulla dalle mani dei corsari, se dobbiam dare fede alla sua leggenda; o pure abbiamo in questa scena espresso il rito del rapimento nuziale che, nelle nozze antiche, nelle nozze eroiche, nelle nozze di molti popoli barbari, precede il matrimonio.

Nel mondo eroico, la sposa dovea sempre esser rapita; la vergine veniva conquistata dallo sposo. Il mito delle Amazzoni, il mito delle Sabine e il mito delle Valkirie rappresentano la lotta dell'uomo con la vergine, che deve essere conquistata, rapita, forzata. L'Aurora vedica diviene la sposa del Sole, di cui per lo più è amica; ma essa si presenta pure in figura di vergine guerriera che resiste; le Pentesilee, le Brunildi, le Crimildi, fino alle Clorinde e alle Sofronie, ci mostrano questa lunga resistenza della donna alle prime nozze. La verginità le appare inviolabile; essa la difende, la custodisce, anche con le armi.

Questa vergine austera, questa vergine ribelle che pare invincibile, è la natura selvaggia, che l'Amore sovrano, fatto eroe, rapisce, avvince e doma col suo fascino potente, con le sue armi vittoriose. Il Sole che squarcia la nuvola e la tenebra nel cielo e il seno della terra in primavera, per farne uscire la pioggia, la luce e la nuova vegetazione, apparve come il trionfatore d'una vergine.

Una volta domata, la Sabina è contenta; l'eroina ribelle diviene una sposa dolcissima e sommessa, una madre vigile e amorosa. Ma la vergine trema.

Basta leggere i canti nuziali degli Slavi, pieni dei lamenti della vergine destinata dal padre alle nozze, per comprendere il senso probabile che può avere per noi la singolare rappresentazione che ci ha fatto il Pinelli dell'amor coniugale.

Il garzone, lo sposo, conduce evidentemente la sposa al talamo nuziale; essa avea tremato prima, s'era lamentata ed avea resistito; ma, poi avvicinandosi l'ora suprema del sacrificio, essa s'abbandona, abbassa il capo pudicamente, coperte ancora le membra d'un velo; ma, nel tempo stesso che essa si deve rassegnare con dolore a perdere quella verginità che le è tanto cara, mostra pure di avere fiducia nello sposo che la rapisce dalla casa paterna, sospendendosi con un braccio al collo del suo rapitore, che si mostra egli stesso alquanto turbato dello sgomento doloroso della fanciulla che la sorte e Amore gli hanno destinata.

La scena non si può dire mitologica, e, se non potesse trovare riscontro in parecchi racconti eroici, dove il rapimento della sposa è principale motivo epico, per sè stessa non parrebbe dover far parte di una vera e propria mitologia. Ma, se pensiamo agli inni vedici, dove le donne rapite, liberate, finiscono col divenire *devapatnîs,* ossia spose degli Dei, e per cantare nel cielo le lodi dell'eroe o del Dio liberatore, noi potremmo riconoscere anche in questa figura del Pinelli una di quelle ninfe rapite dell'Olimpo, che finiscono inneggiando allo sposo.

Il mito di Adone è d'origine orientale, emigrato dalla Siria nell' isola di Cipro, dove si trattiene lungamente con Afrodite. Il suo significato solare appare evidente; si mostra, come il sole, nella bella stagione e scompare con essa, o almeno in essa appare come morto. La leggenda è varia. Quando nacque, Afrodite lo affidò a Persefone, la quale pose al fanciullo tanto affetto, che non se ne poteva staccar più. Allora Zeus (Giove) sentenziò che si dividerebbe l'anno in tre parti; nella prima parte, resterebbe con Persefone; nella seconda con Afrodite; nella terza con quella delle due Dee che preferisse. Il fanciullo Adone, dopo avere passato i primi quattro mesi con Persefone e altri quattro mesi con Afrodite, sceglie di rimanere con la Dea di Cipro gli altri quattro mesi dell'anno che rimangono; il che significa che per tutta la bella stagione, che dura in Grecia e in Italia otto mesi, il sole è sovrano sopra la terra. Le feste Adonie duravano generalmente due giorni; nel primo giorno si lamentava l'assenza del giovine Adone, il tempo del suo soggiorno con Persefone, ossia nella regione infernale, nella regione umida; nel secondo giorno se ne festeggiava la ricomparsa, l'apparizione sulla terra, innanzi al sorriso di Venere.

Le feste Adonie erano specialmente care alle donne, come sono ancora le feste indiane in onore di Krishna e del Dio Ganeça. Adone caro ad Afrodite è certamente una figura del giovine sole che torna in primavera, e del sole che scompare nell'autunno. Il mito d'Adone è fallico ad un tempo e funebre; alla gioia afrodisiaca succede uno stato che sembra di morte. Ma fin che Adone gode, in

compagnia d'Afrodite, la sua gioventù è gloriosa. Come l'Atti asiatico, e il greco Lino, il giovane Adone finirà tristamente i suoi giorni, dopo un breve godimento. Il nome d'Adone non è greco, ma fenicio, e significa signore; ora il signore non si può rappresentare altrimenti che in trionfo; quando cessa di trionfare, cessa pure la sua qualità di signore, e però Adone allora si finge morto. Nella prima forma della leggenda, che riguarda la sua nascita, troviamo già adombrata la sua vita; con diversa figurazione, nella prima leggenda che lo pone ora sulla terra, in compagnia di Venere, ora nell'inferno, in compagnia di Persefone, viene già indicata la sua storia futura che lo farà passare dalle braccia amorose di Venere ai pericoli della caccia che gli riuscirà funesta. Gli si dà come padre ora Fenice, un nome del sole, l'Uccello immortale, ora Agenore, ora Ciniro, re di Pafo, ora Theio, re assiro; come madre, ora Alfesibea, ora Mirra. Ma forse il mito di Mirra incestuosa ci prepara pure a ritrovare la vera madre di Adone, che può essere la stessa Afrodite, Astarte.

Noi abbiamo già veduto Afrodite qual Madre e Nutrice d'Amore; qual meraviglia che anche Adone, creatura di Venere, sia tanto amato da essa? La leggenda di Mirra è nota: per una vendetta di Venere, s'innamora del proprio padre, che giace con essa, ignorando che sia la propria figlia; quando lo apprende, il padre si sdegna e vuol uccidere la figlia, la quale, per pietà degli Dei, viene trasformata nell'albero della mirra; ma la fanciulla essendo incinta quando si chiude nell'albero, dopo nove mesi, l'albero scoppia, e ne vien fuori il bellissimo Adone. Venere lo vede e se ne innamora.

Il Pinelli rappresenta il fanciullo nell'atto in cui vien fuori dal tronco dell'albero, il quale, in verità appare un po' grande per un albero di mirra. Delle tre donne, l'una, che ci volta le spalle, appar la levatrice; l'altra è Persefone che lo riceve come nutrice in custodia per il primo allevamento; Afrodite rimane in ammirazione di tanta bellezza; e il bambino, appena nato, sembra col guardo cercare la Dea, con la quale egli passerà le ore più gioconde della sua giovinezza. La scena è abbastanza animata, e ci predispone a intender meglio il prossimo romanzo di amore, che dovrà terminare in un gran lutto.

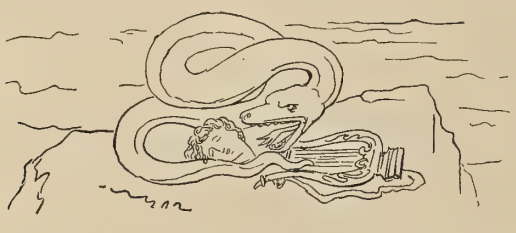
La storia degli amori di Venere con Adone ha fornito ampia materia ad un poema epico descrittivo di un grande poeta napoletano, di Giambattista Marino. Il poema è elegantissimo, e pieno di vivaci rappresentazioni, e in esso le scene d'amore specialmente sono rese con una grande evidenza. Il Pinelli ha voluto piuttosto lasciarci indovinare l'amore di Venere che figurarcelo. Come dalla tavola precedente possiamo già immaginarci l'amoroso incendio che divamperà nel petto della Dea per il mirabile fanciullo, così qui dal dolore che già prova la Dea, forse presaga, nel vedere staccarsi da lei il garzoncello vago di caccie perigliose, dal molle tentativo che fa per trattenerlo, dalla intensità del suo sguardo amoroso indoviniamo tutta la soavità dell'idillio che sta per finire, come possiamo avere il presentimento arcano del prossimo lugubre dramma. Invano le colombe di Venere seguitano a baciarsi, per ricordare al giovinetto la dolcezza delle amorose tenzoni; il fanciullo è chiamato dal suo destino a partire; i cani aspettano impazienti; il fanciullo obbedisce, come a un secreto invito funerario. Se Afrodite sapesse davvero ciò che aspetta il suo diletto garzone, invece di fermargli il braccio con una sola mano, d'appoggiare un'altra mano debolmente, quasi con voluttuoso abbandono, sopra una spalla, si avviticchierebbe fortemente a lui e gl'impedirebbe l'andata. Afrodite, nella posa voluttuosa che il Pinelli gli ha data, non sembra poter adoperare altre armi che il fascino della sua bellezza; ma, forse Adone, in quel momento è sazio d'amore; una cura più viva lo punge, e lo trasporta via; non ascolta dunque altra voce che quella che lo spinge innanzi.

La stagione estiva volge al suo fine; le prime foglie cadono; gli alberi si spogliano degli ultimi frutti; l'aria si raffredda; la terra si inumidisce; la stagione delle caccie incomincia; ma il sole ch'è buon arciero, buon cacciatore, sul far del giorno e in pieno giorno, sull'aprirsi della nuova stagione primaverile e in piena estate, si perde nella selva notturna, nelle foreste autunnali e tra le nevi del verno. Le armi ch'egli reca con sè gli saranno di poco giovamento. Il nemico lo sorprenderà in modo insidioso, ed egli non saprà difendersi.

Fin che Adone si trova nelle braccia di Venere, la vita gli sorride; ma, quando si stacca da Venere, ossia quando la bella stagione svanisce, quando Venere Astarte s'occulta, Adone diviene impotente e si lascerà prendere ne' lacci di morte.

Il Pinelli non poteva forse intendere il senso riposto del mito d'Adone che illustrava; ma egli sentì bene il dramma che si svolge nella storia di Adone e di Venere. Questo dramma si divide in tre atti: il primo atto, come vedemmo, è la nascita d'amore nel cuore di Venere alla prima vista d'Adone; il secondo atto ci mostrerà il dolore della Dea d'Amore, nel veder giunta al suo termine la dolce consuetudine col vago fanciullo; il terzo ci farà presente il doloroso terrore di Afrodite, nello scoprir morto l'adorato garzone.

Il Pinelli ha sentito più tosto la parte umana che la divina del mito greco-fenicio, e la espresse con molta verità. In Venere par quasi di vedere, per i tre atteggiamenti che le diede il Pinelli, una sollecitudine materna; l'amore intenso della donna per l'uomo prende talora l'aspetto di amor materno; e, per quanto sappiamo quale sia la vera natura di Venere, e come inclinata, sovra ogni cosa, alla voluttà, nel dramma d'Adone figurato dal Pinelli noi la vediamo specialmente tenera. Ho già detto che nella storia d'Adone il mito fallico si confonde col mito funebre. La gioia forsennata delle donne per la nascita d'Adone era seguìta in Grecia dalla loro disperazione per la sua morte. Il Pinelli, forse inconscio, nella sua rappresentazione diede il primo posto alla nota patetica. Se egli non ci finse dunque tutto l'Adone, ne sorprese almeno il carattere dominante, facendolo amare quasi per morire; poichè nel mito fallico, come nel mito solare, amore e morte si seguono, l'artista mirò al termine malinconico dell'idillio amoroso, e ne fece una breve trilogia drammatica.



L'esaurimento del giovane eroe solare, dopo il corso de' suoi ardenti e soavi amori primaverili ed estivi nelle braccia della natura verdeggiante, di Venere carezzante, viene espressa dalla morte di Adone. Il vago giovinetto, al sopraggiungere dell'autunno, quando incomincia a sentirsi fiacco, vuol farsi cacciatore. Secondo un mito, per aver mangiato lattuga, s'indebolì, si addormentò, e, nel sonno, nella macchia silvestre, il bel corpo ignudo venne ferito dalle acute zanne d'un cinghiale. Con la morte d'Adone, la natura prende il lutto, e le donne ne piangono fino a tanto ch'ei non risorga, al ritorno della dolce primavera. Il dolore di Venere per la morte di Adone è lo stesso per cui nel primo giorno delle feste di Adone nell'Oriente, in Grecia, in Italia le donne levavano alto lamento, e celebravano sacrificii espiatorii. Nell'India, in autunno, si celebrano ancora, con riti analoghi a quelli che usavano in Grecia per la morte di Adone, i funerali del popolarissimo Dio Ganeça specialmente caro alle donne; l'ornano di fiori, gli dànno incensi e lodi e lo portano a seppellire nel mare o in un fiume, simbolo del tuffo che fa il sole nella stagione umida autunnale. Ad Alessandria, in Egitto, le donne, al sorgere dell'aurora, si recavano col petto ignudo, con le chiome sciolte, urlando e gemendo, in riva al mare, e pregando per il suo ritorno gettavano nelle onde l'immagine del Dio. Ma come, dopo aver gittato l'idolo di Ganeça nel mare, gl'Indiani lo vanno a ripescare, per custodirlo in casa, in attesa del suo risorgimento, e quell'idolo non si può nè vendere, nè comprare, così è molto probabile che anche i Greci, gli Egiziani, i Siri, dopo avere gettata l'immagine del Dio nel mare, lo

ripescassero, pel giorno della risurrezione. Il rito cristiano del crocefisso tuffato nell'Epifania nelle acque per benedirle è una probabile trasformazione del rito delle feste orientali in onore del Ganeça indiano, del babilonese Tammuz, del greco-fenicio Adone. Ad Atene s'improvvisavano, per le feste di Adone, dei giardini simbolici, detti i giardini di Adone; erano piante posticcie verdeggianti per un giorno o due, che doveano presto seccarsi, o pure piante effimere, di breve durata, e che indebolivano, come la lattuga, che, perciò figurava principalmente ne' così detti giardini di Adone.

Secondo la leggenda, Venere, e, nel caso nostro, la natura, la terra verdeggiante, accoglie tra le sue braccia Adone moribondo e ne raccoglie l'ultimo spiro, per morirne anch'essa di dolore. Nel vero, quando muore Adone, quando il sole s'oscura, anche la bellezza di Venere scompare. Ora Venere, senza lo splendore delle sue forme divine, senza il suo colore, senza il suo riso, senza la sua grazia voluttuosa, senza la sua potenza germogliatrice, è come morta. Il suo risorgimento vero non si vedrà, se non al ritorno di Adone. Quindi la intima e necessaria connessione delle due figure. Forse in nessun mito è così evidente come in questo d'Adone l'avvicendarsi delle stagioni; il mito tien molto conto della nascita e della morte d'Adone, poco della sua vita; la primavera e l'autunno hanno segnato i due limiti di un gran dramma solare, e precisamente degli amori del sole con la terra verdeggiante.

Il Pinelli ha immaginato Venere Afrodite inquieta per la sorte del suo adorato garzone che non ritorna dalla caccia; sale dunque sul carro tirato dalle colombe e va in giro a cercarlo; quando arriva al luogo ove l'abbaiar de' cani la richiamò, e dall'alto del carro lo scorge disteso a terra, si getta, come forsennata, dal carro, verso il bellissimo Adone, mortalmente ferito dal cinghiale, che, invece di fuggire, dopo l'orrendo scempio della divina creatura, mostra ancora la sua testa minacciosa, quasi voglia compiere sulla Dea stessa la strage incominciata; ma Venere non ha uopo che il cinghiale l'azzanni, per sentirsi morire. Dal suo doloroso terrore, dall'angoscia che già le siede in petto, si argomenta bene che la bellissima Dea soccomberà nel grave lutto per la morte di Adone. Tutta la natura, in quel lutto, si oscurerà; gli amori taceranno in quel tempo; ecco, nella rappresentazione del Pinelli, le stesse due colombe che si baciavano ancora nel disegno precedente, ora, spaventate, levano un volo disordinato, e si può prevedere che seguiranno anch'esse la sorte di Venere e di Adone, che esse simboleggiano. Venere non cessa di rimirare la bellezza di Adone morto, e, in quella contemplazione, il desiderio sembra crescere il tormento dell'amorosa Dea, che ha perduto in esso tutto il suo vigore vitale. La scena, come il Pinelli l'ha rappresentata, è efficacissima; tutte le parti della composizione sono molto animate. Se la parte drammatica della leggenda è meglio resa della parte mitica, non vi è tuttavia tra la realtà mitica e la sua figurazione artistica alcuna contradizione, nè stonatura.

Ho già indicato quale sia il proprio significato della Venere primigenia, l'Aurora nel Giorno, la Prima Luce del Creato, il primo sorriso della Primavera, la Terra verdeggiante, la Natura rigermogliante, la dolce Genitrice delle Cose Belle; e ho già avvertito come la natura si fecondi specialmente in forma d'uno zefiro amoroso che s'accompagna col primo sole del giorno, col primo sole primaverile; lo sposo di Venere, la sua forma mascolina è ora dunque il primo vento, divenuto il primo amore, ora il primo sole. Nella varietà delle figurazioni, nascono i drammi celesti; nel moltiplicarsi de' personaggi mitici, si moltiplicano gl' incidenti, i contrasti, le passioni, e talora anche i tumulti d'Olimpo.

La mitologia ellenica ha dato uno sposo legittimo alla Dea Afrodite; esso è Hefesto o Vulcano, figlio di Zeus e di Hera o Giunone, ma specialmente di Giunone; esso è propriamente una figura del fuoco celeste, ma poi un Dio del fuoco, come il vedico Agni, un fabbro divino, come il vedico Tvashtar, che nella fucina ardente fabbrica le armi per tutti gli Dei. Come fuoco latente nella nuvola, nella tenebra, nella terra, egli è produttore della forza generatrice; e, in tale qualità, forse, fu rappresentato come sposo di Venere. Egli che foggia armi formidabili agli Dei è nato informe; conosce tutte le forme, come l' indico Agni e Tvashtar Viçvarupa, ma non potè dare a sè stesso altro che una gamba zoppa; egli che dà la forza agli altri non ne ha per sè, e perciò deve spesso, per i casi suoi proprii, ricorrere all'astuzia. Vuolsi che siasi azzoppato, in una delle sue cadute dall'Olimpo. Ma tutta la sua leggenda è confusa e misteriosa; prima che di Afrodite, sembra

essere stato sposo, almeno nominale, di Charis e di Aglaia. Perchè un essere quasi mostruoso si trovi in compagnia della figura più delicata, più gentile de' Celesti, male s' indovinerebbe, senza ricorrere agli spettacoli che accompagnano nelle aurore mattutine e vespertine il nascere e il morir del giorno. Il fabbro divino è il primo compagno di Venere che apre il giorno e l'anno, e di Minerva illuminatrice. Vesta, la Dea del fuoco, sembra la sua forma femminile. Vulcano, come Vesta, custodisce e guarda il fuoco; e il fuoco non dovrebbe essere violato, e la prima compagna di Vulcano, l'Aurora, dovrebbe pure essere la prima a custodirlo, a serbare intatto il fuoco domestico. Ma Venere è nata con altri istinti; corre dietro agli zefiri amorosi ed ai mobili raggi lucenti. Venere è Dea d'Amore; ama il giovine Sole, ama gli zefiri soavi, e i venti gagliardi, che soffiano nel marzo, con le primavere ridenti. Però si è finto Ares o Marte, il Dio del vento, che è, come Amore, guerriero che arde per le donne, innamorato di Venere.

Il Pinelli ha dedicato quattro tavole agli amori clandestini di Marte con Venere. L'arte accademica, nella prima rappresentazione, ci presenta Marte ignudo con l'elmo in capo, con lo scudo e la lancia al braccio, che, seduto sopra una nuvola, riceve invito dal fanciullo Amore a recarsi da Venere in assenza del marito Vulcano. Marte non ha fisionomia, nè eroica, nè divina in questa rappresentazione, e se non fosse la nuvola che può indicare un mito meteorologico, invece del Dio Marte potrebbe essere qualunque guerriero della classica antichità; Amore poi, anzichè il malizioso figlio di Venere, qui si direbbe un paggetto che ha appreso le mosse eleganti in una scuola di ballo francese del settecento; è, insomma, un amorino coreografico. Quanto a Marte, ci fa un po' l'effetto del Napoleone classicamente ignudo del Canova, e di un nume da operette. Il Pinelli vedeva, per lo più, il suo mondo mitologico a traverso le figurazioni accademiche. Ma talora la vivacità del genio immaginoso gli vinceva la mano e lo portava a sbizzarrirsi; in questi sbizzarrimenti, il valoroso artista ritrovava sè stesso, e con sè stesso, non di rado, il segreto ascoso nei miti. Nelle prime tre tavole il Pinelli sembra cercare inspirazione, e la trova finalmente nella quarta, dove il brio dell'artista sfolgora. E in grazia della quarta gli si può perdonare l'oziosità accademica delle prime tre tavole, di scarsa significazione; si può, tuttavia, notare un progresso d' interesse dall'una all'altra tavola, di modo che siamo ben preparati all'epilogo, sopra il quale evidentemente l'artista trasteverino voleva concentrata la nostra maggiore attenzione.

Il Pinelli ha voluto che vedessimo in questa rappresentazione il seguente soggetto: « Marte sollecita Venere a compiacerlo in assenza di Vulcano ». Ma la rappresentazione stessa ci fa bene comprendere come Venere non siasi lasciata molto pregare. Essa muove incontro al Dio con tanta spontaneità, con tanto desiderio espresso nello sguardo amoroso, e gli si abbandona già tanto, che, dal moto della sua persona, sembra più impaziente del nume che la prega. Intanto le colombe di Venere si baciano. Il luogo dove la scena si compie, dove l'amor coniugale sarà tradito, è indicato dal martello, dall' incudine, dalla tanaglia, dalla fucina ardente del Dio Vulcano assente.

L'ora de' nuovi amori è certamente quella in cui l'Aurora, che, nel rosso vespertino, era parsa in potere d'un fabbro celeste, giunta nel mattino alle soglie d'Oriente, corre dietro le aure mattinali. Non solo essa si lascia facilmente rapire, ma corre, quasi danzando, incontro al rapitore. Come l'Aurora Vedica si svela innanzi al Sole sposo, così Venere lascia cadere dal suo corpo bellissimo il velo che dovea coprire, e, al tempo stesso, rilevare la Dea. Lo svolazzar di quel velo può indicare, in alcun modo, che il vento soffia, il vento con cui Marte si muove, il vento, senza il quale la natura di Marte si troverebbe offuscata. Dove il vento tace, Marte si nasconde. Egli che nella lotta coi demonii neri della notte e delle nuvole, spiegava tutta la sua forza, cessata la battaglia, cessata la tempesta, diviene vento leggiero, sottile, insinuante, penetrante, aura carezzante che può facilmente attrarre e sedurre la vaga, la sorridente Afrodite.

Marte e Venere dicono abbastanza da sè che sta per cominciare una scena erotica; ma la poesia di questa rappresentazione pinelliana parmi consistere specialmente in quello svolazzo di velo, e in quegli strumenti di Vulcano abbandonati.

L'Ares, o Marte Omerico, appare nella stessa relazione con Zeus o Giove, in cui si trovano nella mitologia vedica il Vento Vâyu ed i Mârut. Indra ha bisogno del vento, anzi dei venti che sono la sua forza, per vincere le grandi battaglie contro i mostri; così Zeus ha bisogno di Marte; ma il Dio supremo è un po' geloso del suo principale ausiliario. Come alcuni inni vedici tradiscono l'invidia che i Mârut inspirano ad Indra, Dio Vittorioso, così parecchi passi omerici dimostrano che Zeus ama poco Ares, anzi che lo odia. Ares partecipa della natura di sua sorella Eris, la Discordia, e di quella d'Eros, che fu prima d'ogni cosa un vento, che, di lieve e sottile, si fece violento e tempestoso. Ares, o Marte, è un nume battagliero; poco gli importa quella giustizia che deve premere al Dio degli Dei e a Minerva, altra sua sorella, ma preme poco a quella litigiosa Hera, o Giunone, che comunicò ad Ares una parte del proprio carattere molesto. Come il Vento, Marte ha, come il Dio della Guerra indiano Kârttikeya Sumañgala, due nature, una temibile che può riuscir funesta; l'altra amabile, benefica; il vento fecondatore e il vento essiccatore e distruggitore si scambiano i loro ufficii. Se negli inni post-omerici Ares viene rappresentato come scudo d'Olimpo, che viene in aiuto di Temi, questo concepimento vuolsi considerar già come una rappresentazione religiosa, più tosto che come una immaginazione mitologica.

Secondo la favola ellenica, dall'unione di Marte con Venere nacque l'Armonia; ma in altre rappresentazioni elleniche, dagli amori di Venere e di Marte sarebbero invece nati due gemelli, che si chiamano ora Eros ed Antheros, ora il Timore e lo Spavento.

Anche questa genealogia può bastare a indicarci la natura meteorologica del nume, che incomincia con un lieve soffio d'amore e finisce con una tempesta disordinata e violenta. Afrodite allora svanisce. A pena conscia della sua maternità, si ritira. Essa non regge lungamente ne' suoi amori incestuosi. Il momento di Venere con Marte è un momento idillico, che si dissipa con le prime aure del giorno, con lo spirar de' primi venticelli di primavera.

Forse il Pinelli non ha intuito ciò che v'ha di più delicato nel mito di Afrodite e di Ares; vi ha veduto un volgare tradimento coniugale, e, com'egli stesso s'esprimeva, una moglie *che fa le corna* al marito. Se la mitologia non avesse altro significato, non meriterebbe che alcuna persona seria se ne occupasse. Ma essa è, in vece, una figurazione poetica del mondo naturale animato, ne' suoi fenomeni più vivaci, da un popolo immaginoso d'artisti; e in questa leggiadra figurazione, proviamo una compiacenza estetica che l'apparente immoralità del mito non vale a distruggere.

IL TRADIMENTO DI VENERE

Nel suo significato più generale, Hefesto o Vulcano è il rappresentante del Dio del Fuoco, che, col nome di Agni, ha tanta parte nel culto dell'età vedica indiana. Il fuoco e la fucina ardente s'identificarono con un genio che suscita l'uno e l'altra, e divenne il fabbro delle armi celesti. Come Ares o Marte, Hefesto appare nell'*Iliade* figlio di Zeus e di Hera; secondo Esiodo, Hera o Giunone avrebbe generato da sola Hefesto, in un momento d'irritazione contro Giove. Forse, per questo, perchè nato male, perchè nato irregolarmente, questo gran fabbro di forme, riuscì egli stesso imperfetto, zoppo d'un piede, onde, quando egli cammina, gli Dei dell'Olimpo ne ridono; se il fuoco che lampeggia e guizza nelle tempeste, ossia l'arma divina, il fulmine, è personificato talora in Vulcano stesso, il camminar zoppo del Dio del fuoco dovea essere specialmente indicato dal muoversi rapido e disordinato del fulmine celeste, che, nel guizzare, accenna ad un luogo e finisce in un altro; e, poichè al baleno seguita immediato il tuono, s'immaginò che il rumore del tuono fosse il riso sonante, omerico degli Dei, provocato dal modo incomposto con cui Hefesto si rivela nel fulmine guizzante. E poichè il fulmine cade sulla terra, il mito ellenico finse pure che Hera, vergognandosi dell'andatura zoppa del figlio, l'abbia precipitato dal cielo. Caduto sulla terra, sceglie poi come sua speciale dimora le montagne dalle quali si sprigiona il fuoco, e che perciò si chiamarono Vulcani. I vulcani celesti poi sono rimasti le nuvole tonanti e fulminanti, come le fucine ardenti del cielo sono ancora lo spettacolo che ci viene offerto dal cielo nelle aurore mattutine e vespertine; e in queste dimore celesti, specialmente, Vulcano apparve il marito di Venere.

Da Vulcano si fa nascere, per accoppiamenti strani, Athena o Minerva, Helios il Sole, e Apollo Patroos. Ma Apollo o il Dio del Sole, che qui appar figlio di Vulcano stesso, per un altro concepimento, viene rappresentato come geloso dell'amore che Afrodite concede secretamente a Marte; Afrodite tradisce il marito, in una delle sue assenze, per seguire il capriccio amoroso di Marte; il fuoco e il vento in questo mito sembrano combattersi; il Dio del fuoco e il Dio solare, il luminoso Apollo, si convengono; il vento appare loro nemico, perchè rapisce loro e si gode solo la suprema bellezza del cielo, l'aurora vaghissima, la primavera ridente; Apollo denunzia dunque al marito la tresca del Dio ventoso, con la prima Luce del Cielo e dell'Anno. Nel momento della denunzia d'Apollo, Vulcano, il fabbro, l'artista divino, che ricorda il vedico *Tvashtar,* il gran fabbro degli Dei nel cielo d'Indra, e gli artisti divini dello stesso Olimpo vedico, i Ribhu, sta foggiando una meravigliosa rete inestricabile; e bene, in quella rete, egli, di fabbro facendosi pescatore, prenderà i due pesci, Venere e Marte, nel cospetto di tutti gli Dei.

Certamente, pel ritorno delle piogge d'aprile, nel cielo nuvoloso tonante primaverile, il cielo dovette apparire una rete vulcanica, nella quale Venere, la grazia primaverile, e il Dio del Vento allacciati d'amore si trovavano presi. Il riso di Vulcano e degli Dei d'Olimpo per quella pesca meravigliosa celeste dovea essere figurato dal tuono, che parve ora starnuto, ora uno sgangherato riso degli Dei. Apollo, il Dio solare, concorre non meno di Vulcano, il Dio del fuoco, a formare la rete, la nuvola lampeggiante e tonante che tradisce gli amori della Luce col Vento.

Nella tavola del Pinelli, la figura d'Apollo non ci dice gran cosa; ma è bello, invece, l'atteggiamento di Vulcano, il quale ci spiega tutta la sua forza di fabbro divino, e, terminata la rete miracolosa, nel modo risoluto con cui ne afferra un lembo, mostra già il suo proposito di vendetta. La figura di Vulcano, in questa tavola, appare stupenda; la mossa del Dio è bellissima; il braccio ancora appoggiato sul poderoso martello, che ricorda quello del nordico Dio Thor, e il volto ispirato, che arieggia quello di Giove, rivelano il nume olimpico.

Alfine la vendetta di Hefesto si compie. Vulcano ha avvertito gli Dei dello spettacolo celeste che loro ha preparato e li invita a goderne. Tutti gli Dei di Olimpo hanno tenuto l'invito; l'offeso marito ha disteso abilmente la sua rete, in modo che i due amanti adulteri non possano sfuggirgli. Venere e Marte stavano ignudi, l'una in braccio dell'altro; il Dio aveva deposto le sue armi, la spada, l'elmo, lo scudo, per abbandonarsi in braccio alla Dea; le colombe seguaci tubavano; ma, sorprese nella rete, nel sentire l'alto cachinno degli Dei, si spaventano, e cercano di scampare dalla rete; Amore che s'era nascosto dietro lo scudo di Marte, tenta egli pure d'uscire, ma la rete lo involge; Venere che ha scorto gli Dei e ne ha sentito le risa, piena di confusione, nasconde la faccia sul petto di Marte, che solo si mostra offeso e sdegnato dell'affronto; il pugno stretto ce lo mostra minaccioso. Intanto, Vulcano ride forte, e, rivolto con lo sguardo agli Dei d'Olimpo, li provoca ad un riso più largo. Tutta la scena è di una mirabile evidenza; la confusione di Venere, lo sdegno di Marte, il riso trionfale di Vulcano sono resi con una forza d'espressione, che non lascia nulla a desiderare. La luce d'Olimpo s'irradia su tutta la rete e rende più vivace l'intiero spettacolo. Il Pinelli adopera evidentemente, in questo suo disegno, tutto il suo brio e tutta la malizia del suo poderoso ingegno.

Certo, sarebbe difficile dalla sola rappresentazione del Pinelli indovinare il significato primitivo del mito di Vulcano. Di questo significato, che talora intuiva, il Pinelli si è poco preoccupato nelle sue illustrazioni. Egli prendeva il fatto mitologico, nelle sue forme più popolari, più umane e più atte alla rappresentazione artistica, e lo esprimeva con la maggior vivacità possibile. Già lo stesso mito del tradimento

di Vulcano per parte di Venere era in Grecia stessa di formazione relativamente recente, poichè ne troviamo accenno nell'Odissea e non ancora nell'Iliade. Nell'Iliade, Vulcano ha per moglie Charis; in Esiodo, Aglaia; dunque una delle Grazie gli appare sposa; ma, poichè abbiamo già avvertito che Afrodite stessa era una, anzi la più bella, delle tre Grazie, non fa meraviglia che Vulcano siasi poi figurato come il marito d'Afrodite. Nella sua relazione con Venere e con le Grazie, Efesto o Vulcano è evidentemente una figura del fuoco che accende la fucina celeste nel primo mattino; ma, in quanto poi, come fulmine, guizza nella nuvola tonante e riveste Venere e Marte, per denunzia d'Apollo, dobbiamo piuttosto pensare ad uno spettacolo della natura primaverile, quando il Sole assiste agli amori dello Zefiro con la Primavera, il cielo si copre di nuvole che tuonano, e in quel tuono è il riso degli Dei e di Vulcano stesso, che, dopo aver guizzato come fulmine, scoppia nel tuono che riempie del suo fragore l'Olimpo.

Ma, qualunque sia la interpretazione naturalistica che si possa dare al mito primitivo, la interpretazione morale che gli ultimi ampliatori, modificatori e interpreti del mito abbia potuto dare al mito, la interpretazione artistica ha un suo carattere particolare che non va trascurato, perchè molta parte di una tale interpretazione divenuta popolare, servì a rifecondare i miti. E Vulcano, marito burlato che rientra per un verso nella gran famiglia de' Calandrini e dei Nicia, che la novella popolare e la commedia hanno divulgati, con la sua vendetta, con la sua astuzia, col suo riso inestinguibile, ci prepara alla rappresentazione d'un altro tipo meno comune, forse più grottesco, ma più umoristico, del burlatore di chi si burla, di cui Efesto rimane il prototipo.

Il mito meteorologico della lotta di Giove coi Titani si ripete in altra forma particolare nella lotta di Giove con Tifeo, o Tifone, figlio della Terra e del Tartaro. In Tifeo o Tifone fu raffigurato il re de' mostri vulcanici; e però, come Encelado, anche Tifone vomita fiamme dall' Etna, nelle sue frequenti eruzioni. Ma, se questa è la forma più determinata terrestre del mito di Tifeo, il primo concepimento dovea raffigurarlo nel cielo, come il mostro chiuso nella nuvola che gitta fiamme in forma di lampi e fulmini, combattuto fieramente da Giove Pluvio. Tifeo empie dal cielo di tenebre e confusione la terra, nasconde la bellezza del creato, rapisce le cose belle, sconvolge l'universo. È il mostro della distruzione, della rovina. Perciò, come i mostri vedici, Ahi, Vritra, Sushna, empiono di spavento non solo gli uomini ma anche gli Dei, rapiscono nelle loro caverne tenebrose celesti tesori, vacche, donzelle, così Tifone perseguita specialmente Venere, la Dea della bellezza, e, in questo aspetto particolare, non è troppo dissimile da quella Nemesi Adrastea, che raffigura l'Astarte o Venere Asiatica, facendone quasi uno strumento del male. Noi non possiamo disconoscere in questa forma di Venere inseguita da Tifeo un certo parallelismo col mito di Proserpina, la vergine Diana rapita sopra una plaga della Sicilia dal Dio infernale Plutone e che tra le sue braccia diviene essa stessa la signora dell' Inferno. E, come la scena del ratto di Proserpina si colloca sopra il suolo vulcanico della Sicilia, così si volle poi dare a Tifeo come sua sede principale il gorgo profondo dell' Etna. A intendere il mito meteorologico, convien persuadersi che, personificata la notte e la stagione invernale, o anche il cielo nuvoloso, tempestoso, in un gran mostro, la bellezza rapita dal mostro, ne viene spesso

rappresentata come la sposa o la figlia che per lo più lo tradisce, talora come una vittima che un giovine eroe deve liberare; in altri aspetti ancora, fin che la vaga donna rimane in compagnia del mostro, partecipa della sua natura demoniaca e ne seconda gli istinti; perciò la moglie dell'orco non di rado gli somiglia ed opera com'esso il male. Secondo un inno omerico, Tifone fu generato spontaneamente nel seno di Giunone, la Dea sempre corrucciata, in un momento di sdegno concepito contro Giove, e perciò senza il suo concorso. Questo mito dimostra abbastanza come, in origine, il mito di Tifone dovea figurare la lotta degli elementi, de' quali Giove appare come il sovrano, giusto regolatore, e Giunone la Dea quasi sempre discorde, la disturbatrice. Tifone si unisce con un serpente velenoso, la nube tempestosa, la vipera Echidna, e genera con essa la nuvola pluvia, l'Idra, e i due cani Orthro e Cerbero. Nella Teogonia di Esiodo, Tifone scatena i venti malsani, funesti, turbinanti, burrascosi, fumosi, distruggitori dei campi luminosi nel cielo e della vegetazione ridente sopra la terra. Il mito di Tifone sceso di cielo in terra, si figurò da principio nell'Asia Minore, poscia nella Magna Grecia e in Sicilia.

Il Pinelli ci rappresenta il mostro Tifone come un gigante dal corpo scaglioso, simile a quello della sua Echidna e dalla lunga bifida coda serpentina; ha brevi aluccie, i capelli scarmigliati, agitati evidentemente da quel vento che solleva dovunque si muove; scorge da riva Venere ed Amore sopra due delfini e leva le braccia dalle mani artigliate, come a pronta rapina; la Dea guarda atterrita, ed è evidente che presto diverrà preda del suo gigantesco rapitore che la nasconderà ne' suoi antri selvaggi, per operar quindi con essa il male, seminando nel mondo la discordia.

Nel mito ellenico di Venere tutto il poema di Paride rappresenta la Dea della bellezza in un aspetto funesto. La bellezza di Venere amata da Paride sarà fatale ai Greci ed ai Troiani come la bellezza di Elena, che è soltanto una forma di Venere.

Negli anni vedici, nelle leggende epiche, nelle novelline popolari, troviamo rappresentata l'Aurora, la vaga fanciulla, la bella principessa, come un essere fatale, per amor della quale gli eroi lottano e si perdono.

L'intervento di Paride nel mito di Venere e nella leggenda epica troiana è soltanto sinistro. Egli è un predestinato al male. La sua bellezza, come quella di Elena argiva, e della Venere che le somiglia e l'adombra, è soltanto fatale. Come Tifeo, il mostro infernale, vomitante fiamme, insegue Venere, così Ecuba, madre di Priamo, sogna, quando l'ha concepito, d'avere nel suo seno un gran fuoco, che infiammerà tutta Troia. Perciò Priamo, suo padre, vuole che Paride sia fatto perire. Ma il fanciullo, abbandonato sul monte Ida, viene nutrito da un'orsa; dopo cinque giorni, il pastore che dovea perderlo, lo trova in vita, lo raccoglie, lo educa come proprio figlio, e poichè il giovinetto cresce forte e valoroso e scaccia le bestie feroci dagli armenti, merita il nome di *Alessandro,* quasi salvator degli uomini; ma la parola stessa Alessandro, nella lingua greca, è equivoca, potendo anche significare l'allontanatore, il disperditore dell'uomo; e tale fu veramente l'ufficio di questo giovine bellissimo eroe, strumento della discordia passata dagli Dei agli uomini.

La fatalità che regge le sorti dell'Olimpo deve pure dominare gli eventi umani; l'eroe predestinato al male si vuol far morire a pena nato; ma inutilmente; Ciro,

Edipo, Romolo, Mosè ed altri eroi passati nella leggenda si salvano sempre dalla strage che li minaccia. Così il giovine Paride. E, come il solito eroe leggendario, egli viene educato tra i pastori, e cresce forte e bello; e diviene così facilmente, così prontamente primo, che viene eletto a giudicare non solo fra gli uomini, ma anche fra gli Dei.

Più che forte, Paride è bello. Anche Omero ne fa un guerriero vago più tosto che valente. Perciò egli dovrà piacere specialmente a Venere. Quella Venere che si era già innamorata di Adone, il bellissimo giovine destinato a morte precoce, si troverà avvinta alla funesta bellezza di Paride.

Il senso mitologico di Paride è, tuttavia, molto difficile a definire e a determinare. Certo, esso figura un giovine Sole nelle sue relazioni con l'Aurora. E il berretto frigio ch'ei porta come il Dio solare Mithra, e la somiglianza di questo Alessandro col Mithra persiano, ci mostrano la probabile origine persiana del mito frigio di Paride. Le relazioni poi che si vedevano nella Siria tra il culto di Mithra e il culto della Dea Astarte sembrano confermare questa mia congettura. Ma il mito solare è così vasto e complesso che riesce temerario il tentativo di spiegare ogni cosa. Basti, intanto, aver qui avvicinato il mito di Paride a quello del fanciullo fatale perseguitato ed esposto, che vince la persecuzione, e conquista la vaga donna non meno di lui fatale, mettendo per essa in iscompiglio gli uomini e gli Dei, ed accennato che la vaga donna è l'Aurora ora corteggiata dagli Dei, ora dagli Eroi, e, per cagione di essa, discordi.

Il Pinelli non ha aggiunto nulla di suo al mito; egli ci mostra soltanto la sorpresa del pastore nel vedere che il bambino da lui esposto alle fiere del monte Ida, non solo non è morto di fame, dopo cinque giorni, e non fu divorato, ma che vive robusto, poppando, in grazioso atteggiamento, al largo seno di un'orsa. Forse il Pinelli si ricordò de' due gemelli romani che la lupa allatta nel noto quadro di Rubens; ma il poggiarsi sui braccini del fanciullo Paride per succhiare a miglior agio, è nuovo motivo, trattato con molta leggiadria.

Nell'Olimpo si celebrano le nozze di Peleo e di Teti, dalle quali nascerà quell'Achille invulnerabile, che darà tanto travaglio a Troia, ma che, vulnerabile in un calcagno, avrà, con l'aiuto d'Apollo, morte dal solo Paride fatale, conscio di quella debolezza dell'eroe. Se Achille non avesse qualche somiglianza di natura con Paride, in che modo costui conoscerebbe il suo lato vulnerabile e lo colpirebbe in esso? Certo, tutta la leggenda troiana non può oggi essere spiegata mitologicamente, tanto più che si deve pur fare una certa ragione alla storia e alla pura finzione poetica ed artistica. Ma non conviene dimenticare un principio generale della mitologia, nella quale si vede spesso un solo nume assumere vari attributi; e un attributo staccarsi spesso dall'altro, e l'attributo, fatto persona distinta, combattere quella stessa persona divina, dalla quale si è staccato. Dal vasto mito solare d'Apollo si poterono benissimo staccare due eroi, Paride ed Achille, combattenti l'uno contro l'altro.

Celebrandosi dunque, nel Cielo, le nozze, di Teti e di Peleo, la Dea Eris, la Discordia, fa sorgere un litigio fra tre Dee, Venere od Afrodite, Giunone od Hera, Minerva od Athene, che disputano della loro bellezza. Per decidere la lite, si calano le Dee con Hermes o Mercurio sul monte Ida, ove il bellissimo pastore Paride dimora col suo gregge, perch'egli stesso decida quale delle tre Dee meriti il pomo della bellezza che la Discordia ha lasciato cadere.

Quel pomo che, negli usi nuziali dell'Oriente, i giovani sposi si lanciano l'uno all'altro, in segno di nozze desiderate, deve essere da Paride offerto a quella delle tre Dee ch'egli avrà giudicato superiore per bellezza. Paride è, sovra ogni cosa,

bello, e però, quando Giunone gli promette la sovrana ricchezza, Minerva la sovrana sapienza, Venere la sovrana bellezza, egli non indugia ad offrire a Venere il pomo fatale. Da quel punto Venere, per amore di Paride, proteggerà col vago Apollo la città di Troia; Giunone e Minerva l'avverseranno.

L'Aurora vedica è rappresentata ricca, sapiente e bella. In questi tre aspetti, da questa trinità divina escono tre Grazie, tre Dee, Giunone la ricca, Minerva la sapiente e Venere bella. I Greci diedero loro passioni umane; perciò del giudizio di Paride Giunone e Minerva si mostrano gravemente offese. Il mito conciliava tutto, riunendo nella sola figura dell'Aurora le tre virtù divine; personificato ogni attributo, il mito si svolge in epopea, e le tre Dee si combattono.

Il Pinelli ha ben rappresentato il corruccio, il dispetto delle due Dee, che si allontanano, dopo che il giovine pastore ha dato il pomo a Venere; e, a far meglio comprendere, che, per quel dono, tra il bellissimo pastore frigio e la Dea della bellezza è nato l'amore, il Pinelli ha posto accanto a Paride un amorino lieto di quella scelta, e degli effetti che ne deriveranno.

Il giovine Paride non appare di minor bellezza della Dea. Gittato il pomo, e fatta da Paride la scelta, l'alato Mercurio si risolleva nell'aria, indicando il Cielo, ove risalirà, per riferire a Giove e a tutto l'Olimpo l'esito del giudizio. Tutta la scena è armonica e sembra ben preparare il gran dramma che sta per svolgersi. Intanto, si comprende ch'è prossimo l'idillio. Venere accoglie riconoscente il dono del pomo, e guarda intensamente il giovine garzone, che sembra pure rapito nella contemplazione della stupenda bellezza della Dea.

Amore, nel disegno precedente, stava, inavvertito, nascosto dietro Paride. Partito Mercurio, partite le due Dee rivali, sdegnate, Amore si scopre, e Venere glie lo presenta. Il dono del pomo merita un premio; e Venere s'appresta a concederlo, ma è necessario che Amore l'aiuti; perciò Venere gli fa scegliere la più acuta delle frecce, per farne dono al giovine garzone, affinchè se ne serva a piacer suo. Ma Amore, malizioso, prima di consegnar la freccia a Paride, volta egli stesso la punta della freccia verso il cuore di Venere, per indicargli dove, da qual parte, egli deve incominciare a ferire.

Qui si disegna un vaghissimo idillio. Forse il Pinelli ignorava, nel darci questa rappresentazione, che vi si raffigurano i primi amori del giovine Sole con la giovine Aurora. Ma egli ha spiegato in essa tutta l'amabilità del suo talento plastico. Venere, più che sedotta, vi appare seduttrice; Amore, con l'atto di voltar la punta della freccia al cuore della Dea, sembra indicare a Paride ch'essa è già stata ferita. Paride guarda la Dea con una intensità che annunzia un amore che è nato profondo.

La storia di Paride s'annunzia di solito come quella del rapitore della bella Elena, la sposa infedele di Menelao, re di Sparta. Ma non si vide abbastanza come il prodromo della storia, il famoso giudizio intorno alla bellezza, non è altro se non una variante umana ed eroica della stessa storia celeste. Venere scesa d'Olimpo che si trattiene col giovine Paride non differisce molto da quelle apsare o ninfe dell'Olimpo indiano, che lasciano il cielo d'Indra, perchè smarritesi sulla terra vi incontrarono un giovine eroe.

La storia della ninfa vedica Urvasî, nella quale si vide un'Aurora, la quale si trattiene sulla terra con l'eroico re Pururavas, un eroe solare, e lo lascia soltanto quando l'eroe si lascia vedere ignudo, se, per un verso, adombra la favola ellenica di Psiche, per l'altro ci figura la discesa di Venere sulla terra, e il suo innamoramento del pastore Paride, il quale, rispetto ai Celesti, appare un rapitore, poichè ha tolto loro il godimento della bellezza di Venere. Lo stesso Paride rapirà più tardi Elena, come intanto ha rapito Venere. I due miti che si continuano si somigliano; onde, se può parere ardita la congettura d'alcuni mitologi che vedono in Paride una specie di quel ladro rapitore di tesori, d'ambrosia, di donne, di vacche, della mitologia vedica, poichè quel ladro, quel Pani vedico, ci è figurato come un mostro demoniaco, mentre che Paride ci vien sempre mostrato, in un aspetto luminoso, quasi divino; se è difficile, in ogni modo, il determinare il momento e il modo preciso in cui avviene il rapimento nuziale, dal Sole sposo compiuto sull'Aurora sposa, non par dubbio che, si chiami Venere od Elena, la sposa rapita è l'Aurora, e lo sposo rapitore è il giovine Sole. Nè Paride porta soltanto il berretto frigio, perchè di nazione frigia, ma perchè, come ho già indicato, con quel berretto frigio, come un bellissimo giovine, veniva rappresentato, domante un toro, il Dio Mithra, l'Apollo persiano, certissima figura del Sole.

In ogni modo, la rappresentazione di Venere che seduce Paride non è comune nell' iconografia mitologica; e però il disegno del Pinelli ha, per la sua singolarità, una certa importanza. Si direbbe che l'artista abbia avuto una vaga coscienza della identità della figura di Venere con quella di Elena, quale figura nel mito di Paride.

Troia od Ilio si raffigura come una città forte, come una città chiusa. Ora, nella mitologia vedica, è manifesto che le nuvole e le tenebre, entro le quali si compie la doppia lotta d'Indra contro il mostro della notte, e contro il mostro della tempesta, si rappresentano come città forti, come fortezze di ferro, che si possono vincere, infrangere per sola forza di magìa. In quanto la leggenda troiana è mitologica, Troia, con la sua fortezza reale di Pergamo, che servì all'ipostasi, risponde dunque alla città forte del mito. In essa, Venere e Paride vanno ad occultare i loro secreti amori.

In questa singolare rappresentazione del Pinelli, invece del ratto di Elena fatto da Paride, abbiamo una specie di ratto di Paride fatto da Venere; il bellissimo giovine troiano portato da Venere sul suo carro tirato dalle colombe, si distingue dal Dio d'amore solamente per il suo berretto frigio. Del resto, Paride ha, come l'Amore che siede ai piedi di Venere, il turcasso con le frecce e l'arco. Egli appare come la sembianza mascolina di Venere; s'ella è Dea, egli è Dio della bellezza, e le sue forme amabili dovranno esercitar sulle donne un fascino, al quale non potranno resistere. Evidentemente, Paride, armato d'arco, vuol prenunziare le numerose conquiste amorose ch'egli farà, tra le quali la più gloriosa sarà quella di Elena. Ma il primo esperimento della virtù amorosa di Paride sarà fatto da Venere stessa.

Nella rappresentazione del Pinelli, Paride guarda il volo delle colombe, quasi turbato nel presentimento de' numerosi danni, de' quali egli sarà prossima cagione a Troia, sua città natale; e Venere stessa che si rivolge a guardarlo, anzi che seguire il volo delle colombe, sembra turbata alla sua volta per la inquietudine che

scorge sul volto del giovine. Come più tardi Venere, comanderà ad Amore di trasformarsi in Ascanio, il giovine vago figlio di Enea, del proprio figlio di Venere e d'Anchise, così essa stessa deve aver trasformato Paride in Amore, perchè si moltiplichi all'infinito nelle sue conquiste amorose. Ma, anche sotto l'aspetto divino del Dio d'amore, Paride deve avere inquietudini e rimorsi mortali. La sua venuta a Troia sarà principio di grandi guai per la sua casa, di rovina per la gente Dardania. Alla leggenda troiana appartiene pure quell'*Ilo* ch'io ho già ricongiunto altrove con la leggenda indiana dell'ermafrodito (vedi il *Giornale della Società Asiatica Italiana*). Ilo rapito dalle ninfe è una forma analoga a quella che ci presenta il giovine Paride, trasformato in Amore e rapito da Venere. L'Amore, in origine, è ermafrodito; non ha più un sesso che l'altro, abbracciandoli entrambi; e in quanto è congiunto con la Dea della bellezza, mantiene ancora la sua duplice natura. Venere ed Amore devono essere continuamente congiunti, quasi a significare non solo che amore e bellezza si accordano, ma che la bellezza senz'amore non vale.

A Paride si dà in Troia una propria moglie legittima, una ninfa veggente, Oinone, che possiede i secreti magici per guarire d'ogni male. Quando Paride, dopo avere ucciso Achille, viene mortalmente ferito da Filottete, si raccomanda ad Oinone, la quale abita solitaria sul monte Ida, perchè lo curi; questa, sdegnata per la infedeltà della sposo, lo respinge, ed egli se ne ritorna a Troia, per morirvi; appena egli è partito, Oinone si rimprovera la propria durezza, e corre sulle tracce di Paride respinto; ma arriva troppo tardi per salvarlo e si uccide, alla sua volta, per disperazione. Dalle nozze di Paride con Oinone vuolsi che sia nato Korito. Non si ricordano proprii figli di Paride e di Venere, mentre che, in vece, si concede molta fecondità ad Elena, per la sua unione con Paride, onde sarebbero nati, oltre un'altra Elena, Buniko, Agano e Ideo, personaggi mitologici oscuri, ma probabili epiteti originari dello stesso Paride, personificati come suoi figli.

DI TRASFORMARSI IN ASCANIO

Noi abbiamo veduto nel precedente disegno pinelliano come Paride, in presenza di Venere, abbia preso forma d'Amore; in questa nuova rappresentazione si svolge un tema analogo. Ascanio è il nipotino di Venere e continua negli Eneadi la tradizione della bellezza eroica, conquistatrice de' cuori; il giovinetto frigio, figlio di Enea, riprende quelle stesse forme vaghissime che già piacquero a Venere in Paride.

La Dea della bellezza vuol continuare in Italia le sue avventure amorose della Frigia. Come già aveva sedotto il padre Anchise, dall'unione col quale era nato Enea, così essa intende che il piccolo Ascanio continui l'opera d'amore; e, intanto ch'egli dorme sul carro di Venere, e le amorose colombe sono già pronte a un nuovo viaggio amoroso della Dea, Venere invita Amore a deporre le sue ali e a spogliarsi dell'arco e delle frecce, perchè se ne adorni e se ne armi il piccolo Ascanio frigio.

La composizione è graziosa, anche se non priva di qualche elemento grottesco. Continua la serie degli scherzi della Dea, ma in quella materialità del divino fanciullo che si stacca un'ala, mentre un'ala già staccata giace a terra, si perde una parte di quella leggerezza ch'è necessaria nelle figurazioni mitiche, onde ogni determinazione grossolana vuole essere esclusa.

Si comprende come il famoso illustratore della Storia Romana dovesse essere affezionato a quella parte di mitologia greca che aveva alcuna connessione con le vicende di Roma. Quindi ritroveremo nell'ultima parte di quest'opera più largamente svolta dal Pinelli la leggenda di Enea e delle origini di Roma. Qui, trattandosi del

ciclo di Venere, e specialmente delle sue vicende frigie, merita ricordo il luogo essenzialmente mitologico in cui si suppongono avvenuti gli amori di Venere con Anchise. Il luogo è il monte Ida. Se i monti Ida mitologici sono due, il monte di Creta e il monte di Frigia, la loro natura primigenia è una sola; sono entrambi il monte di Giove. Come gl'Indiani veneravano due monti paradisiaci, Kailasa, l'uno a settentrione, l'altro nel mezzogiorno, così i Greci figuravano due monti Ida, e intorno a ciascuno di questi monti si raccolse una serie di miti importanti.

Anchise, vecchio, cieco, zoppo, appare nel mito come una figura del vecchio Sole reso impotente a sera e nel tardo autunno, accecato e indebolito in modo da non poter più andare. Ma quello che nella leggenda di Enea e di Ascanio appare già vecchio, nella leggenda frigia di Venere si mostra ancora in forma di un giovine, di un altro Paride frigio ed ideo. Secondo la genealogia troiana, da Zeus o Giove nacque Dardano; da Dardano, Erittonio; da Erittonio, Tro; da Tro, Assaraco; da Assaraco, Kapi; da Kapi e da Themi, figlia d'Ilo, nacque Anchise, del quale essendosi la Dea Venere innamorata, l'eroe discendente da Giove, per essersi vantato tra gli uomini d'avere amata e fecondata una Dea, fu da Giove stesso percosso col fulmine in una gamba e negli occhi, onde sarebbe rimasto cieco e zoppo. Io non ho bisogno d'indicare al lettore la somiglianza che ha questo sposo posticcio di Venere che Giove azzoppa, col vero e proprio marito di Venere, lo zoppo Vulcano. Se non che, come si vedono spesso, nel mito, due forme gemelle diventar forme rivali, così avviene che, mentre che si vede Venere proteggere Anchise e la sua discendenza, Vulcano, per evidente gelosia della moglie infedele, si mostra nemico de' Troiani, onde il noto verso d'Ovidio:

Mulciber in Troiam, pro Troia stabat Apollo.

Questa composizione pinelliana non è delle più felici. L'artista trasteverino non sembra aver compreso il carattere divino di Elena, nè aver sentito ch'essa è la bellezza femminile immortale, e la più alta personificazione umana di Venere. Essa scappa col giovine Paride come una volgar moglie infedele del popolo; il giovine Paride non è neppure l'ardito garzone rapitore della fanciulla amata nelle nozze tradizionali; egli invita Elena a salir sulla nave, come ad una passeggiata in barca. Il carattere epico, grandioso di questo rapimento che metterà in fuoco la Grecia e l'Asia Minore, non è, pur troppo, reso; e nessuno potrebbe comprendere come una fuga così borghese, così prosaica, abbia potuto commuovere cielo e terra. No, l'artista non era inspirato quando tracciava la grande figura di Elena, una forma più viva, più umana, più calda di Venere. Essa è figlia di Giove e di Leda, sorella di Castore e Polluce, ossia dei poetici crepuscolari Dioscuri, la più vaga delle donne che sia apparsa sulla terra, la più poetica rappresentazione ellenica della divina Aurora. La vaga fanciulla è corteggiata dai numi e dagli eroi; prima che da Paride, prima che dal re di Sparta Menelao, la vergine Elena era stata rapita da Teseo. Elena è la luce, la bellezza, il tesoro del cielo; quando Paride la rapisce, per chiuderla nella fortezza di Troia, rapisce con essa il tesoro. La riconquista di Elena è la riconquista del tesoro. Come Teseo che avea rapita Elena andrà alla conquista del Vello d'oro, così Paride che rapisce Elena porta via con essa il tesoro dei Greci. Io ho già accennato che, ne' miti vedici, la nuvola, la tenebra, è paragonata a una spelonca, a un antro, a una fortezza, dove si chiu-

dono dai rapitori le belle donne, le vacche, i tesori degli Dei e degli Eroi. Ilio è quella fortezza; perciò, secondo la leggenda frigia, Paride ed Elena riparano a Troia. Ma, secondo un'altra leggenda lacedemone, Paride ed Elena, invece che a Troia, sarebbero fuggiti in *Egitto,* nella regione del *fiume Egitto,* del fiume nero, nella regione tenebrosa, nella regione degli Etiopi, de' mostri neri. Il mito è evidente in questa doppia serie di rappresentazioni. L'Aurora che appare bella ed innocente, nel mattino, si mostra spesso malefica nella sera, quando allettata dalla malìa di un perfido seduttore, nasconde i suoi tesori nella notte. Lo stesso fenomeno dell'oscurarsi della luce del cielo nella nuvola tempestosa variò grandemente i miti e permise con gli elementi di essi una costruzione epica.

Secondo una leggenda di Rhodi, Elena perseguitata finisce in un albero, onde il suo nome di Elena Dentrite, ossia Elena arborea, col quale essa veniva venerata in un tempio di Rhodi. In questo aspetto si rinnova il mito del Sole che insegue l'Aurora, di Apollo che insegue Dafne trasformata in alloro, e della vedica Aurora Urvâçî, che, inseguita dal re solare Pururavas, si nasconde tra le piante della selva celeste, mito che si riconnette con quello di Psiche.

Nel mito, Elena è certamente l'Aurora; ma Omero, che gli diede una poetica figura, di Elena, della principessa argiva, sposa del re di Sparta, fa pure una donna che ha rimorsi, e che sospira nel desiderio della patria lontana, dello sposo tradito, col quale vivrà poi in pace molti anni dopo la caduta di Troia. Questa parte della leggenda omerica non appartiene già più al mito. È, anzi, un principio di quelle moralità, con le quali poeti ed artisti hanno spesso rimaneggiati, colorati e resi più umani i personaggi mitici. Ma, in qualunque modo si voglia figurare Elena, sia come la più poetica figura celeste dell'Aurora, sia come la fortuna più elegante e più umana della Dea Venere, sia come la principessa epica, cagione ora conscia ora inconscia di guerre fatali, è manifesto che non può essere mai trattata come un soggetto volgare, specialmente dopo la glorificazione che della figura di Elena ha fatto, nella seconda parte del *Faust,* il genio di Goethe.

Elena, bellezza perpetua, bellezza immortale, non invecchia mai; perciò la leggenda la fa vivere parecchi anni ancora, desiderata, con Menelao, dopo la caduta di Troia; la fa desiderare dai figli di Menelao, ossia dai proprii figli, che la inseguono fino a Rodi, dove giunta, essa si trasforma, come Dafne, in un albero. Come l'Aurora faceva ringiovanire nell' India il vecchio Sole Cyavana ed in Grecia il vecchio Sole Titone, così essa stessa si rinnovava all' infinito, sempre bella, sempre giovine, nella forma di Elena. I suoi amanti, i suoi mariti, i suoi figli, possono essere infiniti, poichè ogni giovine Sole appare come un suo nuovo amante, o pure come un altro suo figlio. Moltiplicata così, all' infinito, la famiglia di Elena, come si moltiplicano, di giorno in giorno, le Aurore ed i Soli, diventano naturali le complicazioni del mito, le scene di gelosia fra tanti amanti, fra tanti sposi, fra tanti figli. In Troia stessa, dopo essersi unita con Paride, Elena si unisce con Deifobo. Ho già accennato ai figli che Paride ebbe da Elena; Paride avendo egli stesso, oltre Elena, sposato Oinone, da questa ebbe un figlio di nome Korito; ma si dà pure Korito come figlio di Paride e di Elena. Se non che, fra tanta figliolanza mitica, è difficile il ritrovarsi; e può accadere spesso nel mito che padri e madri non riconoscano i loro proprii figli, come avviene, per l'appunto, nel mito di Paride e in quello di Edipo. Come Edipo si congiunge senza saperlo con la madre, come nella leggenda rodia vediamo Elena inseguita da' proprii figli, così nella leggenda di Troia, Korito sorpreso da Paride giacente presso sua madre, viene ucciso da Paride, che ignora l' innocenza di quella relazione, ignaro che quel Korito, sospettato e temuto amante, sia il loro proprio figlio. Per lo più avviene nel mito che il figlio sia un

parricida; più frequente che il padre infanticida, abbiamo il padre che vuole uccidere il figlio, ma non lo può, perchè è fatale che il figlio uccida il padre. Nella vita è così; la successione è possibile solamente perchè il vecchio cede il campo al padre. Ma i miti, nel prendere persone umane, attribuirono loro umane passioni; quindi alcuni miti si alterarono soltanto perchè si oscurò la coscienza dell'origine naturalistica di un gran numero di miti.

Questa rappresentazione pinelliana è elegantissima; Paride deve accorgersi della bellezza di Korito che giace ignudo presso Elena, sempre bellissima. Non s'accorge che quella confidenza con cui il fanciullo posa un braccio sulla spalla di Elena è la confidenza d'un figlio innocente fra le braccia materne. Accecato da una insana gelosia, mentre madre e figlio, senza alcun sospetto, si confidano l'uno all'altra, crede aver sorpreso un nuovo intrigo amoroso della bella infedele, e colpisce il giovinetto, ignorando, o non ravvisando in esso il proprio figlio Korito. Di questi drammi domestici dell'Olimpo greco, con l'aiuto dell'immaginazione de' poeti ed artisti, il numero avrebbe potuto essere infinito; il nostro Pinelli ne ha sorpreso uno che non è de' più comuni e che dichiarato, nel suo primitivo significato mitologico, come qui abbiamo tentato di fare, non è privo d'interesse.

Zefiro è una forma di Eros, di Cupido, d'Amore, che, come abbiamo già detto, nel primo concepimento cosmogonico e mitologico, era un vento, ora lieve e soave, ora violento e terribile. Amore dunque si trasforma in uno Zefiro alato per trasportar Psiche al luogo della sua felicità terrena. Alceo fa nascere Eros da Zefiro e da Iride. Zefiro è il precursore d'Amore, come il venticello fecondatore che porta i germi del creato e muove, in sussulto, l'anima della natura.

Nella composizione del Pinelli si nota tutta quella leggerezza che richiede il soggetto vaghissimo. Evidentemente Psiche, l'anima, la divina farfalla, è lieve come piuma, e si può argomentarlo dal modo con cui Zefiro, senza alcuno sforzo, la solleva in alto, recandola sulla roccia, dove la lascierà, e dove, con molta verosimiglianza, ricomparirà in breve egli stesso, trasformato nel proprio figlio Cupido. Psiche, che ha pur essa spiegate le sue aluccie di farfalla, manifesta, prossima a toccar col piede il suolo dove si compieranno le sue nozze misteriose, per gli occhi, un certo turbamento. Il luogo è deserto. L'ignoto, il mistero l'aspetta. Psiche, l'anima della vergine, ne trema. Sarà quella la sua felicità o la sua rovina? Ritroverà essa nel leggiadrissimo amante vagheggiato in sogno, tutto quel dolce calore, di cui l'anima sua sente il bisogno? Chi può risponderle? Chi può confortarla? Regna il silenzio in quell'ampia solitudine. Psiche è abbandonata alla sua sorte. L'oracolo di Apollo, consultato da' suoi parenti, aveva risposto che Psiche non avrà uno sposo mortale, ma che sposerà un Dio, malizioso come un serpente, e ch'essa

lo incontrerà sulla cima di un alto monte, sull'orlo di un precipizio. Come non turbarsi? Ma, prima di abbandonarla, Zefiro trasporta la vergine sgomentata in un luogo di delizie, fulgido per ori e pietre preziose, dove suonano concerti armoniosi, dove Ninfe invisibili vengono incontro ad ogni suo desiderio per servirla. Al tramonto del giorno, quando l'aria s'oscurerà, giungerà lo sposo divino, occulto, col quale Psiche passerà ogni notte ore felici, pur che non le venga mai la insana, la triste curiosità di sapere come il segreto amatore è fatto. Una curiosità simile a Psiche sarebbe fatale, e funesta all'amore, che, per vivere immortale, ha uopo di non accorgersi mai delle forme transitorie e mutabili, soggette nella vita ad alterarsi, a corrompersi, a deturparsi, ingeneranti sazietà; mentre che l'anima, la Psiche, non conosce vecchiezza, non si sazia mai d'amore, ed ama sempre con lo stesso ardore e con la stessa fede. Non solo Psiche non deve mai vedere come sia fatto l'amore, ma neppur dirlo; quindi si spiega come sopra un topazio dell'età imperiale si trovi figurato Cupido vicino a Psiche addormentata, che mette il dito alla bocca, non forse tanto per timore di svegliarla, quanto per indicare che su quell'amore intimo, su quell'unione tutta spirituale con l'anima, si deve tacere; rivelarla è un profanarla, e darle una figura materiale che l'unione di due anime non può avere, anche se si debba, per unirsi, ricorrere a mezzi materiali.

La composizione del Pinelli prepara in ogni modo, assai bene, con la sua vaghezza, allo svolgimento della favola, che tante volte ha già inspirato scrittori ed artisti, scultori, pittori, poeti. Ma, se lo Zefiro ha inspirato il Pinelli ad un disegno molto delicato, tutta questa leggerezza e spiritualità non si trova forse più nelle altre sue composizioni, che riguardano Psiche, non più fortunato di Raffaello, che ritrasse pure la favola di Psiche coi colori mondani del Rinascimento pagano e tradusse il romanzo erotico più tosto per compiacere la vista che per interpretare all'anima cristiana un alto poema spirituale.

Le indegne sorelle di Psiche avevano ingenerato in essa il sospetto che lo sposo divino, col quale essa passava notti felici, era un mostro, che essa doveva uccidere. Psiche approfitta dunque, una notte, del momento in cui sa che lo sposo giace addormentato, per accostarglisi con la spada che lo ferirà. Accende una lucerna, s'accosta al nume ignoto, e, con sua meraviglia, vede in esso il sognato Iddio, il mirabile Cupido, che non si sazia di contemplare amorosamente; ma, infelice, per meglio vederlo, per meglio raffigurarlo, per conoscerlo di più, e persuadersi che egli non è un mostro, abbassa il lume; in quel moto, una goccia d'olio ardente cade sul corpo d'Amore, che si sveglia dolente, più ancora dell'atto insensato, che del dolore immenso dell'ustione. Il dramma incomincia, e, con esso, il lungo martirio di Psiche, che deve espiare il suo delitto.

Nel mito vedico, la ninfa Urvasî, la più bella delle ninfe celesti, consente alle nozze col re solare Pururavas, alla sola condizione che egli non si lascierà mai vedere ignudo. Dopo un anno di felice soggiorno col giovane eroe, i Gandharvi celesti, gelosi della felicità di Pururavas, fanno insidiosamente entrare un raggio di sole nella stanza ove il giovane re giace ignudo con la ninfa; questa, atterrita, s'allontana, e il re Pururavas la va cercando dolorosamente per le foreste, fin che gli Dei hanno pietà di lui, e gli fanno ritrovare la ninfa perduta. Così, nella favola di Apollo e Dafne, quando Apollo abbrucia col suo fuoco la ninfa per abbracciarla, essa scompare in una pianta d'alloro. Nella favola di Psiche abbiamo i sessi rovesciati, ma un mito analogo a quello di Urvasî e di Dafne; l'indiscreta curiosità,

l' incontinenza, è dell'uomo, non della donna. Nella favola di Psiche è la donna che vuol vedere com'è fatto il suo idolo e lo spezza.

Nella composizione del Pinelli, la figura di Cupido dormiente fu certamente accarezzata dall'artista; ma non può sfuggire la volgarità delle forme della troppo ben pasciuta Psiche, accovacciata sul letto nuziale, nè lo strano contrasto che presenta la gamba di lei piegata sul letto, con la gamba puntata al suolo, che richiede uno sforzo acrobatico, difficile a immaginarsi, specialmente per il modo con cui Psiche sta voltata e piegata. La scena stessa fu più volte riprodotta dai pittori, e ricordo pure un dipinto attribuito al Parmigianino, ove la Psiche appoggia bene un ginocchio sul letto, ma non tutta la persona, onde si richiederebbe che anche l'altra gamba fosse raccolta sul letto. Il Pinelli, intento forse a rilevare la bellezza di Cupido, non guardò troppo all'esattezza de' particolari, Cupido stesso, del resto, è il bel giovane, dalle membra perfette, quale piacque a Venere, più tosto che l' Eros spirituale, difficilissimo, del resto, a rappresentarsi, quale ce lo lascia immaginare la favola di Psiche. Ma, come il Pinelli avea figurato la leggerezza di Zefiro, poteva forse ingentilire la figura dell'eroe e dell'eroina della storia più spirituale d'amore che l'antichità abbia immaginata. La storia di Psiche fu letta dal maggior numero de' nostri artisti come una storia erotica, che poteva permettere una grande esposizione di nudo; pochi riuscirono a penetrare il senso profondo della favola. Non compresero abbastanza come, per diventar rivale di Venere, Psiche dovea avere in sè nuove qualità divine, più degne di culto che non fossero quelle per le quali la bellissima Dea di Cipro, di Gnido, di Pafo, ebbe templi ed altari. La lunga vendetta di Venere e il trionfo di Psiche annunziano la vittoria platonica e cristiana del mondo dello spirito sul mondo della materia.

Appena Cupido si desta, bruciato dall'olio ardente, si leva a volo, per lasciare la sposa indiscreta, che ha turbata la loro felicità; egli s'alza; Psiche, con le sue aluccie di farfalla, non potrebbe sperare di raggiungerlo, e s'attacca perciò, disperata, con le mani, ai piedi del Dio; ma questi, giunto in cima d'un cipresso, si scioglie dalla stretta, ed abbandona la povera Psiche, la quale, deserta e desolata, dalla cima del cipresso vuole precipitarsi in un fiume, per morire; ma l'onda del fiume non l'accoglie, e la riporta a riva, dove il Dio Pan la conforta e consiglia. Psiche non può morire; l'anima, ch'essa rappresenta, è immortale; ma per ritrovare il divino Amore deve espiare i suoi falli, deve patir molto, deve purgarsi, purificarsi.

Il Cipresso, nel mito, è simbolo, ad un tempo, di morte e d'immortalità; è albero fallico ed albero funebre. Psiche si ricordò forse, sulla cima del cipresso, che Aci, perseguitato da Polifemo, fu già trasformato in fiume, e vorrebbe subito anch'essa, in quella morte, metter fine al suo tormento: ma l'anima ha un più alto destino; essa deve giungere al cielo, e, per giungervi, deve lottare e soffrire.

Nel disegno pinelliano è bene espresso il dolore di Psiche per l'offesa fatta al Dio sposo e per l'abbandono in cui sarà lasciata. Essa lo trattiene, supplice, con uno sforzo supremo. Ma il movimento che fa l'alato nume ci fa comprendere che egli si scioglierà da que' lacci. Le ali del Dio sono bene spiegate, e il moto delle braccia e delle gambe mostra bene ch'egli s'alza inesorabile e che si scioglierà dal laccio troppo tenue delle braccia delicate di Psiche; ma, nel tempo stesso in cui il Dio deve allontanarsi da Psiche, il suo volto esprime, insieme col grave corruccio, il profondo dolore e la pietà ch'egli prova in quel crudele ma necessario abban-

dono, che darà principio ad una vita di strazi e di fatiche, in un lungo pellegrinaggio d'espiazione.

Il primo atto del dramma di Psiche si compie con la scena de' cipressi. Il secondo s'apre col primo castigo di Venere.

In nessuna storia, come in questa, l'elemento divino e l'elemento umano si confondono. Psiche descrive, nella sua favola, tutta la parabola del sentimento, che muove dalla terra e ascende al cielo. Venere avea voluto castigare un giorno Amore, obbligandolo a innamorarsi di una creatura vile; nel *Cunto de li Cunte*, come nel *conte* francese della *Belle et la Bête*, le tre sorelle sono di piccolo nascimento. Il padre è, di solito, un mercante, il quale ha tre figlie da marito. Delle tre sorelle, come nella *Cenerentola*, come nella novella di Lear, due sono tristi, ed una è buona. La buona ha un'alta predestinazione. Ed è quest'alta predestinazione che, nella favola di Psiche, turba la Dea d'amore. Il trionfo di Psiche, se non dà morte alla bellezza corporea, rappresentata da Venere, l'offusca.

Quanto ai conforti, che nella favola, il Dio Pan dà a Psiche rigettata sulla riva del fiume e derelitta, sono un invito alla speranza ne' rivolgimenti perpetui della natura, la quale, dopo la tenebra notturna, consente sempre il ritorno dell'aurora risvegliatrice e redentrice, e, dopo la durezza della stagione invernale, permette e promette i risorgimenti, i rinascimenti primaverili. L'anima può avere sembianze di morte, ma non morire. Psiche attraversa i funebri cipressi, e si gitta nel fiume, cercando morte, ma non morrà. Come l'eroe solare attraversa, nel suo viaggio notturno ed invernale, una selva tenebrosa, e incontra sinistre avventure, così Psiche dovrà penar molto prima di ritrovare il suo mondo luminoso; ma la luce del cielo è la sua meta, e ad essa, con la rassegnazione, il coraggio, la fede, la costanza, arriverà come una figura redenta.

La Dea d'Amore non potea perdonare a Psiche di avere, con la sua delicata bellezza, distolto Amore da lei; e però, quando la infelice fanciulla cade in suo potere, si prepara a castigarla severamente. Alla sua prima colpa, innanzi a Venere, la povera Psiche ne ha aggiunta una nuova: essa ha crudelmente ferito, piagato, scottato il giovane Amore, che durerà lungamente a guarirne. Venere incarica Mercurio di rintracciare la pellegrina dolente, che va sulle traccie di Cupido. Ma, intanto che Mercurio cerca, Psiche si abbatte in una ancella di Venere, che la trascina nel cospetto della Dea, la quale incomincia a strapparle le vesti ed a percuoterla nel capo. Quindi le assegna una lunga serie di penitenze, tra le quali di spartire in un giorno un gran mucchio di biade, dove l'orzo, il grano ed il miglio si trovano confusi. Compiuta la prima prova, Venere domanda a Psiche un fiocco di lana d'oro di certi aurei montoni che pascono al di là delle acque vorticose d'un torrente; Psiche fa per gettarsi in quelle acque, desiderosa di morte, ma una canna che parla indica a Psiche il modo d'ottenere l'intento. Dopo il fiocco d'oro, Psiche deve portare alla Dea un'anfora d'acqua magica custodita dai dragoni e una scatoletta d'unguento che dà la bellezza, tenuta da Proserpina, la Dea d'inferno; superando tutte queste fatiche dolorose, Psiche dovrebbe avere finalmente pace: ma la curiosità le fa aprire la scatoletta, e, in pena di quella curiosità, essa vien presa da un profondo letargo, come di morte.

Cupido, invisibile, avea assistito la povera errabonda in tutto il suo viaggio doloroso. Quando sa che Psiche non può più muoversi, Cupido esce segretamente

dal palazzo della madre, ed ormai guarito della sua scottatura, tocca con una freccia la fanciulla, la fa risorgere e dicendole ch'egli stesso avrebbe portato alla madre la scatoletta, se ne vola al cielo, e vi supplica Giove di placar Venere, perchè Psiche venga perdonata ed egli possa sposarla. Giove acconsente; Venere perdona; Mercurio scende a rintracciar Psiche, la quale viene assunta al cielo, dove essa beve l'ambrosia e diviene, alla sua volta, immortale. Le nozze si celebrano, e Venere stessa, placata, danza per le nozze del figlio amato. Da quelle nozze divine nascerà poi una figlia, che si chiamerà la Voluttà.

Questo lo svolgimento della storia di Psiche, presso Apuleio.

Vediamo ora come il Pinelli ha espresso lo sdegno di Venere. Incominciamo subito col dire che l'esprimere lo sdegno di una donna perfettamente ignuda come Venere è assai difficile. L'espressione dello sdegno può concentrarsi nel solo volto, e però l'aver fatto accorrere Venere ignuda incontro a Psiche, se mostra la impazienza femminile della Dea, che sente il bisogno di farsi essa stessa esecutrice di una parte delle pene che vuole infliggere alla sua rivale, presta pure al grottesco. Fu osservato che una donna che corre, ha sempre qualche cosa di sgraziato, di grottesco; una corsa di Venere ignuda scompone quasi tutta la grazia inerente a Venere; quel pugno stretto che ci avverte della scena che seguiterà immediatamente, nella quale la Dea colpirà, calpesterà, strazierà miseramente la fanciulla, rassomiglia troppo al pugno di un atleta, perchè non istoni alquanto con la figura della Dea della bellezza voluttuosa. L'ancella che trascina per i capelli Psiche per essere giudicata innanzi alla Dea, fa un atto conforme al suo ufficio di fredda esecutrice degli ordini della Dea irritata. Ma l'insieme della scena rassomiglia troppo ad un litigio, a un accapigliamento fra donne, anzi trecche, trasteverine, perchè la serenità ed austera vaghezza della rappresentazione mitologica non si trovi alquanto offuscata. Ogni specie di volgarità, nell'arte, offende, e, pur troppo, in questa figurazione, il Pinelli si palesò manierato e volgare: ma *quandoque bonus dormitat Homerus*.

Il Pinelli non ha figurato, ne' suoi disegni, tutti gli episodii della storia di Psiche. Delle prove inflitte da Venere alla fanciulla rivale, elesse le due ultime, quelle che gli dovettero apparire più ardue; il viaggio al lago dei Dragoni e il viaggio all' Inferno, per trovare l'acqua della gioventù e della forza, e l'unguento della bellezza.

In molte mitologie, si vede un'acqua miracolosa custodita da orchi, da draghi, da serpenti. Nella mitologia indiana, i Gandharvi, mezzi genii, mezzi mostri, mezzi angeli, mezzi demonii, custodiscono, presso un lago, acque ed erbe prodigiose; e in quasi tutta la novellistica popolare si parla di qualche rimedio sovrannaturale custodito da un drago. In alcune novelline poi, appare un'aquila riconoscente, la quale, per un beneficio ricevuto un giorno dall'eroe o dall'eroina, lo assiste in una delle sue prove più difficili. Non si può disconoscere l'origine mitica di un tale racconto. L'ambrosia celeste è posta ora dalla luce lunare, ora dalla luce dell'alba e dell'aurora; ma, poichè la luna come l'alba escono dalla notte, gli è soltanto vincendo un drago, un mostro notturno, che si riesce a portar via o il tesoro o l'acqua che salta e balla, l'acqua che canta, l'acqua che risana, l'acqua che ringiovanisce, la quale è sempre la luce. L'aquila che appunta gli sguardi nel sole, che esprime la maggior forza, l'uccello caro a Giove, raffigura Giove stesso, nella sua qualità di Sole nascosto, di Sole tonante, di Sole fulminante, e poi di signore supremo, sovrano del cielo. L'aquila viene dunque in aiuto a Psiche, come, tra non molto, per intercessione di Cupido, Giove accoglierà Psiche nel suo Olimpo.

La rappresentazione del Pinelli appare molto animata; tutto in essa si muove; i draghi guardiani del lago latrano orribilmente; l'aquila, con intelligenza pietosa, si pianta con le ali tese e gli artigli poderosi sulla riva del lago e porge col becco a Psiche l'anfora piena dell'acqua meravigliosa. Tutto ciò è già vivo; ma il timore evidente con cui la fanciulla, sentendo non lontano i dragoni latrare, porge le mani per ricevere l'anfora, l'eleganza della sua mossa, per la quale mentre pianta un piede alla riva, punta l'altro più basso in modo da tenersi pronta alla fuga, sono di un effetto graziosissimo; la figura di Psiche ha qui poi i lineamenti classici degli antichi cammei, e tutta la scena è piena di un alto mistero, che ci porta in un mondo sovranaturale, qual'è quello che può essere figurato solamente nei miti.

L'aquila non è soltanto quella de' naturalisti; essa par quasi parlare, e s'indovina, nel guardarla, che porta con sè una certa anima divina. Il Pinelli fu bene inspirato in questa scena. Psiche guarda il gigantesco uccello con una certa fiducia; se essa teme, il suo timore è mosso dal terrore del luogo solitario, e dalle rauche voci stridenti de' dragoni, i quali sentono bene che la conquista dell'acqua della salute, della forza, della gioventù, involata da Psiche per Venere, nel rifare le bellezze, la gioventù alla Dea, è cagione della morte de' mostri, de' draghi notturni, che la luce divina del giorno aveano tenuta nascosta. Nella favola di Psiche, le due scene meglio rese dal Pinelli sono quella in cui Zefiro abbandona la fanciulla sul monte deserto e questa dove solo essere umano in luogo selvaggio appare la tormentata Psiche. Si direbbe ch'egli ne ha sentito la grandiosità, e innanzi al grandioso, la sua inspirazione fu pronta.

I travagli di Psiche stanno per finire; in grazia del consiglio avuto di munirsi di due monete e di due focaccie, la fanciulla ha potuto discendere nella regione infernale ed uscirne incolume. Secondo le credenze elleniche, per entrare nella regione de' morti, il morto dovea munirsi d'un doppio viatico, l'obolo da darsi a Caronte, il nocchiero del fiume infernale, perchè facesse passare le anime all'altra riva, e l'offa o focaccia da darsi al cane dell' inferno, a Cerbero tricipite. Perciò, negli usi funebri greci, si metteva, oltre all'obolo, presso al rogo, un pasticcino, che dovea saziare la fame del cane guardiano d' inferno. Nell' India, ove si ardono ancora i cadaveri umani, accanto al rogo si mette un pasticcino di riso, solito cibo di una vacca lasciata in libertà. Perciò ancora, nei conviti funebri, in Grecia e nell' India si mangiavano pasticcini in onore del morto; quel pasticcino si chiamava nell' India *pinda,* e *sapinda,* perciò, il convitato che avea mangiato il pasticcino per un morto della famiglia, il *sapinda,* diveniva una specie di parente, di compare funebre. Da questa credenza nel viatico, nell'offa di cui dovea munirsi il morto per il viaggio nell'altra vita, si spiega il nostro racconto di Psiche, e la serie di novelline, specialmente quella notissima del *Pentamerone,* dove torna un motivo analogo.

Per arrivare al regno de' Beati, al regno della luce e della gioia immortale, bisogna attraversare il fiume o il lago infernale. Per attraversare quel lago, occorreva una barca; per guidare la barca, un nocchiero; perciò venne immaginato dai Greci Caronte, figura severa, inesorabile, che non guarda in faccia a nessuno, che

fatica egli stesso come un dannato a traghettar morti, e, a furia di oboli, tanti sono i morti, deve avere arricchito l'inferno.

Il Pinelli non ha concepito, come Dante, Caronte come un *dimon dall'occhio di bragia,* ma solo come un uomo *bianco per antico pelo;* le sue chiome, la sua barba all'Ezechiello, sono agitate dal vento; egli è vecchio, ma sempre robusto; le sue membra sono nerborute; è forte, ma il lungo, ingrato, monotono lavoro del remo lo stanca; perciò il Pinelli ce lo rappresenta, dopo aver traghettato Psiche, reduce dall'inferno, in atto di riposo molto naturale ad un barcaiuolo; il ramo gli fa puntello, e il ginocchio, una gamba che scavalca la barca, fornisce un nuovo e maggior puntello. Caronte ha già ricevuto da Psiche la mercede di due oboli, che gli spettava per l'andata e la venuta, per il doppio tragitto dell'onda tenebrosa; perciò non chiede più nulla per sè; ma sa che le tre bocche latranti dell'Inferno vogliono esser placate, e guarda con una certa curiosità, se l'offa che Psiche gli porge basta a saziarne la voracità. Delle tre teste del can Cerbero, l'una, la prima, il Pinelli ci nasconde; la terza è di forte mastino, la seconda ha la forma della testa zannuta di un cinghiale. Ma appare evidente che Psiche supererà con sicurezza quest'ultima prova, poichè essa ha già il piede sull'orlo della barca quando è arrivata alla terza testa, alla quale gitterà l'offa, avendola alle altre due teste fatta vedere soltanto. Mentre Psiche porge con una mano l'offa a Cerbero, con l'altra tiene l'anfora dell'unguento della bellezza che Venere le richiese. Le sue aluccie di farfalla sono tese, e mostrano che la fuga sarà rapida; così il sorriso di Psiche mostra che ella è contenta dell'esito dell'ultima prova. Essa non tribolerà più; Venere, ringiovanita, riabbellita da quell'unguento divino, cesserà di perseguitarla. Ma, disgraziatamente, per via, Psiche ha una curiosità malsana. Vuol vedere, forse provare, per femminina vanità, il mirabile unguento; il vapore che esce dall'anfora le confonde i sensi, e l'addormenta in un sonno profondo, dal quale soltanto Cupido riuscirà a liberarla, toccandola con la sua freccia prodigiosa.

Si dice generalmente che la favola di Psiche non entra nella vera e propria mitologia, e che Apuleio l'ha inventata per farne un romanzo platonico. L'affermazione è inesatta ed esagerata.

È vero che, prima di Apuleio, non si conosceva una favola simile, che le idee dominanti in questa leggiadrissima storia morale sono inspirate specialmente dal *Simposio* di Platone, che il romanzo d'Apuleio è fatto, com'egli stesso ce lo dice con le parole: *fabulam graecanicam incipimus*, ad imitazione delle notissime favole efesie, che dilettavano pur tanto i popoli dell'Africa settentrionale, nel tempo dell'Impero, come c'informano gli scrittori della Storia Augusta. Ma, se il racconto d'Apuleio, come opera d'arte, è, relativamente alla mitologia greca, una manifestazione moderna, gli elementi de' quali si compone sono, per la massima parte, antichi, popolari e tradizionali. Nelle Metamorfosi d'Apuleio entrarono i motivi di parecchie altre storielle e s'aggrupparono intorno al mito poetico di Amore e Psiche. L'allegoria spirituale, che diede il primo motivo alla fantasia romantica dello scrittore afro-romano, si nutrì di una materia viva, poetica, popolare, che ha contribuito a renderla maggiormente vitale.

Nè si può dire, come alcuno mostra di credere, che molte delle novelline popolari, le quali corrono ora nel mondo ed offrono motivi somiglianti a quelli della favola di Psiche, sono derivate da Apuleio; la storia delle tre sorelle invidiose, del principe trasformato in mostro, degli animali riconoscenti ed altri particolari che ritornano nelle novelline popolari e si trovano nella favola di Psiche, sono più an-

tichi della favola stessa. Apuleio ne sentì, con finissimo intendimento, la correlazione mitica, e li coordinò in una sola lunga novella. Diede al racconto, come motivo alle disgrazie di Psiche, il fondo classico della vendetta di Venere, che si trova già in altre favole efesie, dove, abbassata la grandezza del nume, si mostrano ora Venere, ora Diana, ora altra Dea, per invidia o dispetto, punitrice di pretesi oltraggi ricevuti da mortali. Conchiudendo adunque, nella favola di Psiche, quale Apuleio ce l'ha trasmessa, si possono notare tre strati: la materia stessa romantica, tolta da racconti popolari, di origine mitica; la fatalità che dominava la prima mitologia, sostituita dall'implacabilità d'una Dea che già teme d'essere rovesciata dagli altari, perchè un nuovo culto più alto, più puro, sta per sostituirsi a quello della nuda bellezza; e la spiritualità del concetto che stacca Eros da Venere per riunirlo alla Psiche, all'anima umana, la quale, per continue trasformazioni, si purifica e diviene degna del cielo.

Amore e Psiche sono persone mitiche, persone romantiche e persone ideali; come persone mitiche, raffigurano gli amori del primo vento mattutino e primaverile, con l'Aurora e con la Primavera; come persone romantiche, entrano nel ciclo delle leggende della fanciulla perseguitata, della Cenerentola, della Bella e la Bestia, e nell'epopea degli animali riconoscenti; come persone ideali, sotto la forma di un bel giovine ardente e d'una farfalla alata, che occultano i loro amori, si bruciano, si rintracciano e si ricongiungono nel cielo, simboleggiano l'amore platonico e cristiano, dove i sensi non sono più il fine, ma il mezzo di trasmissione della intensità di un sentimento che si purifica e sale al cielo, come fiamma divina.

Psiche è una fanciulla vaghissima, quasi diafana, con ali di farfalla; essa dovrebbe essere un soffio, un'anima, e la veste corporea le serve soltanto a trasmettere il fuoco che l'arde, dal giorno in cui il giovane Cupido, con una delle sue freccie l'ha colpita.

Ma, come Venere è la prima ad esser ferita da Eros o Cupido, da Adone e da Paride, altra forma d'Amore, cui diede in premio del pomo una delle freccie del Dio d'amore, così Psiche, appena ferita da Cupido, sente un calore insolito, e si lascia trasportare da Zefiro, in luogo solitario, nella dimora occulta d'Amore, ch'essa però non dovrà mai vedere ignudo, nelle sue forme corporee, se vorrà che l'amor suo viva immortale!

Leggiadrissimo concepimento, degno del genio ellenico.

Nella composizione del Pinelli, Psiche si sveglia da un sogno, e si trova ancora innanzi il giovine Cupido che l'ha ferita. Il suo sguardo languido mostra la tenerezza d'un sentimento nuovo che s'è impadronito di lei, e Cupido ritira rapidamente la freccia con la quale l'ha ferita, pago d'aver colpito nel segno, e pronto, con l'ali già scosse, ad involarsi, per ritrovarsi di nuovo con lei, in momento più opportuno, in luogo più segreto, non amando testimoni al grande mistero della sua unione mistica con la Psiche.

Ridestata da Cupido, dopo avere ne' vapori dell'unguento chiuso nell' anfora e destinati a Venere preso nuovo vigore e nuova bellezza, Psiche acquista, dopo il lungo martirio, nuova dignità celeste. Intanto che Cupido in cielo perora la sua causa innanzi a Giove, placa Venere e predispone a festa gli Dei, il vaghissimo messaggiero degli Dei, l'apollineo, amoroso, agile e voluttuoso Mercurio, guidatore di anime o *Psychopompos,* come i Greci lo chiamavano, scende sulla terra a prendere la divina Psiche e trasportarla nel cielo. L'anima, l'angelica farfalla, ha il volo leggiero e facilmente ascende. La sua veste corporea si fa sempre più sottile, il velo men denso, la trasparenza ideale più limpida; la Psiche alata ritroverà il cielo con l'alato Mercurio, e là ritroverà il Vero, il divino Amore, che non temerà più d'alcun fuoco mortale, di alcuna luce indiscreta, d'alcuna invidia, d'alcuna persecuzione. La Psiche purificata è cosa di cielo, e può riunirsi a Dio, e, col suo arrivo in Olimpo, riempire di gioia i celesti ed invitarli a festa. Fin che Psiche veste forme umane ed ha il piede sulla terra, è soggetta all'errore mondano; ma, appena si spoglia de' suoi primi materiali indumenti, tutta la sua spiritualità si fa luminosa, e di quella luce nuova s'empie tutto il cielo, per riflettersi poi dal cielo sopra le genti mortali. Tale il senso elevato del mito, della favola, del romanzo di Psiche, di cui nessun altro più nobile fu concepito nell'antichità.

Il Pinelli ha bene figurato il moto lieve, ascendente della Psiche al cielo. Hermes, o Mercurio, la stringe e la solleva, guardandola con occhio divino. Tutto è leggiero in questa rappresentazione. Il guidatore celeste e la guidata volano vera-

mente verso le regioni eteree. I rumori della terra sottoposta taciono; incomincia a sentirsi l'armonia delle sfere, che s'affacciano alla contemplazione della Psiche rapita nella grande visione di un mondo più luminoso. La sua mano posa fiduciosa sulle spalle del vago *Psychopompos,* che tanto rassomiglia al primo Zefiro che la rapì, ed a quel Cupido che la tenne, della natura de' quali egli partecipa. Con le aluccie ai piedi ed all'elmetto, col caduceo nella destra, egli non ha più alcun messaggio da esporre; ma egli solleva la fanciulla alla regione de' suoi alti desiderî. La mossa della Psiche di Pinelli è degna della Beatrice di Dante, e termina assai bene una serie ciclica di disegni, ne' quali, se abbiamo potuto scorgere qua e là alcuna incertezza, inesattezza ed imperfezione, è pur mirabile la temperanza soave con cui l'ingegno del Pinelli ha mostrato di sentire, nel suo insieme, la finezza e la spiritualità luminosa di Psiche, la quale, se appartiene più alla novellistica e alla filosofia che alla vera e propria mitologia, esce però da essa e per molte parti vi rientra. Essa è in ogni modo uno de' più puri ed elevati concepimenti dell'arte antica, degnissima perciò che se ne inspirassero anche gli artisti moderni italiani, e che il Pinelli, seguendo l'esempio del Canova, che nel suo gruppo d'Amore e Psiche avea veramente emulato la grazia degli artisti greci, mostrasse come, anche dopo Raffaello, la storia di Psiche poteva essere trattata con originalità. Noi crediamo aver mostrato come il Pinelli, oltre all'aver trascurato alcuni episodi del romanzo mitico che si prestavano ad una graziosa e vivace illustrazione, non penetrò sempre il senso arcano e squisito dello stupendo mito; ma, in quelle parti ch'egli comprese bene, riuscì pure eccellente figuratore.

Il mito di Hermes o Mercurio è strettamente congiunto coi fenomeni scherzosi della luce crepuscolare, messaggiera del giorno e della notte; la luce biancastra della prima notte e del primo mattino, contemplata poeticamente, diede occasione a parecchie figure mitiche. Agli scherzi di un Dio malizioso, agile, lieve, crepuscolare, sono attribuite parecchie vicende de' miti solari e lunari; secondo che il Dio crepuscolare si mostra a sera od al mattino, egli ha un aspetto malefico o benefico; molte delle sue qualità della sera sono distrutte dalle sue qualità del mattino, che ne fanno un Dio leggiero, ma amabile. Talora è egli stesso un ladro di armenti divini; come quando porta via i bovi e le vacche d'Apollo; talora, invece, egli aiuta a scoprire i ladri; li nasconde la sera nella caverna della notte, li ritrova nel mattino. Egli è un inventore per eccellenza.

Hermes nasce, figlio di Giove e di Maia, la figlia di Atlante, in occidente, presso il giardino delle Esperidi, dove il sole si corica. Ma, prima di morire, il sole mostra agli uomini molte bizzarre figure luminose. In questi scherzi della luce vespertina e mattutina, si vide, per i raggi del sole, tendersi le corde d'una lira, della quale, se Apollo appare quindi il suonatore più sapiente, la prima invenzione si attribuisce ad Hermes o Mercurio.

Ma, poichè alcuni de' fenomeni luminosi lunari si confondono con alcuni dei fenomeni solari, poichè il disco del sole ed il disco della luna, in alcuni momenti, appaiono somiglianti da potersi confondere, il mito della lira entra nel ciclo de' miti lunari come in quelli del sole nascente e del sole che muore. Hermes ed Apollo si disputano il possesso della lira; anzi, Apollo rinuncia al possesso de' bovi e delle

vacche che Hermes gli ha involati, al solo patto che gli ceda la lira meravigliosa che Hermes ha trovata. Questo motivo mitico passò poi in una numerosa serie di novelline popolari, specialmente nordiche, dove per un campanellino, un flauto magico, od altro strumento meraviglioso, il giovine eroe può operar prodigi.

In una gran serie di novelline popolari, da un giovinetto o una giovinetta uccisa vien fuori una canna, un flauto magico che manda suono e dice la sua storia. Nel mito di Mercurio, il Dio alato insegue una ninfa, la colpisce col suo caduceo; la ninfa si trasforma in testuggine. Il Dio, con lo scudo della testuggine si foggia una lira portentosa; Apollo la vede e se ne innamora, e invita Hermes a cedergliela. Con quella lira Apollo ed Orfeo domeranno le fiere ed empiranno delle loro armonie la terra.

Nella immaginazione degli Arii, figuratosi il cielo come un oceano, quando si vide sulla riva orientale od occidentale il sole o la luna, si riconobbe in essa la testuggine gialla che abita le rive de'laghi e del mare. Ora il sole, ora la luna, apparvero quella testuggine, e d'immaginazione in immaginazione, come la fanciulla si trasformò in testuggine, così la testuggine divenne una lira lucente, che suona divinamente.

Il Pinelli rappresenta la ninfa nel momento in cui, toccata dal caduceo di Hermes, vien trasformata in testuggine. Ma le rimane la testa di fanciulla, e con essa si volge, atterrita, verso il Dio. In tale aspetto, la tartaruga entra nel mito lunare delle sirene, dalla testa di vaghissima donna e dal canto soavissimo, ma dal corpo di pesce. La sirena, con la sua bellezza, col suo canto affascina ed attira l'eroe solare nel mare dove deve perdersi. Nel mito, quando il sole muore ad occidente, e la luna sorge, si vide nella luna un'allettatrice, una sirena affascinatrice, che attira a sè nell'oceano notturno l'imprudente navigatore solare. La ninfa che si trasforma in testuggine e poscia in lira meravigliosa, della quale Apollo, il Dio solare, s'innamora, è una variante non priva d'interesse del gran mito delle Sirene.

Hermes, Dio crepuscolare, è necessariamente congiunto con Castore e Polluce, i due divini cavalieri, simboleggianti i due solleciti crepuscoli, accompagnanti la divina Aurora, la loro bellissima sorella Elena. Figli di Giove di Leda, essi sono rapidi; come i due cavalieri vedici, i due Asvini, vincono la corsa celeste. Perciò essi sono raccolti e portati da Hermes, il messaggiero velocissimo, dai sandali alati, dal corpo agile e svelto, gran corridore, perciò divino condottiero degli efebi ellenici, e come *Enagonios,* vincitore egli stesso della corsa. Hermes o Mercurio, nel suo primo concepimento mitico, non può star fermo; egli si muove sempre; cammina, viaggia, vola, reca messaggi divini, precorre, prenunzia, esplora primo le vie, guida gli altri per vie ignote. Se lo troviamo poi fissato nelle strade come un'erma, come un pilastro simbolico, e quindi fisso, a indicare il limite d'una strada, d'un possesso, questo avviene ancora per la sua qualità di viaggiatore, di guida, di rischiaratore, d'illuminatore, il quale deve impedire al viandante di smarrirsi, o di entrar, per errore, nella proprietà di un altro. Così, quantunque egli fosse il gran corridore, negli agoni, si vedea fissa l'erma di Mercurio per designare il campo dove si dovea correre e, nel tempo stesso, crescere animo ai corridori, per ottener quella palma, che il Dio crepuscolare vince ogni giorno nel cielo. Egli arriva, nel cielo, col primo giorno; albeggia col cielo, ed è il primo motore delle parvenze luminose celesti.

Il Pinelli ha rappresentato vaghissimamente Mercurio volante coi Dioscori, Castore e Polluce, appena nati. Egli corre e vola nel tempo stesso; stringe i due divini fanciulli fra le braccia; un velo che svolazza gli fa quasi da ala; l'elmetto e i sandali alati gli dànno moto rapidissimo. Il mitico caduceo sta in riposo. I due

Dioscori posano confidenti fra le braccia del Dio che li rappresenta. Poichè i due gemelli non sono altro se non uno sdoppiamento del Dio Hermes, precursore di Apollo, nella sua forma più vaga e più lieve. Il Dio nasce in occidente, col crepuscolo vespertino, e appena nato, come giovine pastore, corre lascivamente dietro le ninfe; come pastore, inventa la lira, che dovrà quindi cedere ad Apollo per ottenerne altri beni; al primo mattino appare rivestito della luce argentea dell'alba, che, nella notte, era luce lunare. Hermes, nella sua forma più elegante, è una vera e propria creatura del genio plasticamente immaginoso dei Greci; se gli elementi particolari, de' quali il suo mito si è fatto ricco, sono comuni ad altre mitologie, ed hanno fondamento nell'osservazione di fenomeni naturali, l'Hermes de' poeti e degli artisti greci è invenzione perfetta del genio d'Ellenia, che ha riunito in Hermes, come in Apollo, la forza, la grazia e la destrezza in una figura elegantissima.

Il Pinelli sembra avere sentito tutta la leggiadria del Mercurio Apollineo, poichè l'ha espresso con mano felice. Il Dio volante ha, nel suo disegno, la leggerezza che gli è attribuita; egli e i Dioscori guardano innanzi, guardano lontano, e, a mano a mano che guardano, scoprono un mondo luminoso sempre più vasto. In breve egli stesso scomparirà, e i due fanciulli divini, appena scesi a terra, si trasformeranno in due stupendi cavalieri, in due paraninfi, che accompagneranno il carro nuziale dell'Aurora, e proteggeranno, col loro valore, gli uomini da tutte le insidie de' genî malefici.

Come i giovani pastori delle egloghe, il giovane Hermes indulge agli amori non solo con le ninfe, ma anche coi giovinetti della sua età. Il Pinelli ci rappresenta qui Hermes che abbraccia un giovine Lapita. Ma dei Lapiti egli non dovea avere alcuna idea precisa, poichè, in sua vece, egli ci presenta invece il solito Dio d'amore, armato dell'arco e del turcasso con le frecce. Non sapendo forse come veramente rappresentare un Lapita, qual carattere dargli, ricorse all'espediente di sostituirgli la solita figura di Cupido, per farne un efebo con cui il giovine Dio amorosamente si trattiene. Non sappiamo veramente come e dove abbia trovato il Pinelli materia d'ispirazione per questo disegno; ma, poichè quando lo intitolò il Lapita era già scomparso, dobbiamo supporre che si tratti qui piuttosto di un errore d'intitolazione, e che veramente, a significare le vicende amorose di Hermes, egli l'abbia congiunto con Amore, quale simbolo di tutte le varie specie d'amori che entrano nel mito di Hermes.

Lapite è un figlio d'Apollo, dal quale discende il popolo tessalo dei Lapiti. Dei Lapiti non si sa altro se non che essi partecipano della natura dei Centauri, coi quali, nelle nozze di Piritoo, hanno fiera battaglia. Nelle figurazioni artistiche i Lapiti sono figurati ora col corpo di Centauri, ora come valenti e prodi guerrieri. Ma non troviamo traccia del carattere pastorale di questo popolo, in mezzo al quale Hermes avrebbe trovato il suo efebo prediletto. In ogni modo in questa rappresentazione pinelliana non abbiamo nè il pastore, nè il guerriero, ma quasi un simbolo, al quale il Pinelli dovette ricorrere come ad un espediente. Lasciando, com'egli ha fatto, fuor di questione il Lapita, la sua rappresentazione è amabile, se pure

non dica molto. L'amorosità di Hermes si rivela dal modo con cui egli guarda il giovine suo compagno. La luce è cosa mobilissima per sua natura; essa sfiora, illumina, bacia il creato con una leggerezza e una volubilità straordinaria. Hermes è la espressione della prima luce che tenta le cose, e le penetra col suo caduceo, figura del raggio penetrante, che nel mito di Hermes ha preso spesso natura fallica. Nel mondo mitologico, ov'è nato e prese forma divina l'ermafrodito, Hermes accosta, con lo stesso desiderio, l'essere mascolino e l'essere femminino. La sola materialità della determinazione successiva di molte figure mitiche ha potuto creare lo scandalo di amori mascolini; ma nella prima concezione mitica, dove i numi sono spesso semplici nomi, le forme mascoline e le femminine si confondono, senz'alcuna sconvenienza, senz'alcuna offesa al costume. Ma, in Amore, come il Pinelli lo rappresenta, ogni specie d'amore s'accoglie, e, in certo modo si giustifica, quando Hermes è l'amatore, poich'egli, come luce divina che apre il giorno, può veramente abbruciare, penetrare ogni cosa, ogni forma, ogni parvenza del mondo esteriore.

Abbiamo già veduto Hermes correr dietro una ninfa, la quale, trasformatasi in testuggine, diventò quindi lira; ma le ninfe amate da Hermes o Mercurio furono numerose e i loro nomi sono infiniti. Una di queste fu Chione.

La ninfa rappresenta ora un'onda luminosa, ora una nuvola; mobile come il vento, Hermes tocca, col suo caduceo, ora l'una, ora l'altra ninfa, talora per addormentarla, tal'altra per ucciderla, od anche per ravvivarla.

Il caduceo di Mercurio è un'arma fatata. La più antica sua forma era un doppio anello sostenuto da un bastone; l'anello superiore si congiungeva, per mezzo di due teste di serpente che si combaciavano; dopo si videro, nel caduceo di Hermes, intrecciarsi intorno al bastone graziosamente due serpenti. Prudente, previdente come il serpente, Mercurio trae dai serpenti avviticchiati la virtù magica del suo caduceo, che ha pure speciali virtù mediche, motivo per cui troviamo una specie di caduceo nelle mani di Esculapio. Ed Hermes ha egli stesso una parte delle virtù mediche attribuite agli Asvini vedici ed ai Dioscori ellenici. Il suo caduceo ferisce, sana, addormenta, risveglia, secondo che tocchi in un modo o nell'altro. La verga dei negromanti procede dal caduceo di Hermes, al quale si accosta pure la verga magica di Mosè, e la croce alla quale stanno avviticchiati de' serpenti, che appare miracolosamente nella leggenda mosaica.

Uno dei poteri magici del caduceo è quello di mutare in oro quanto tocca, il che parrebbe indicare che, nella sua prima concezione, il caduceo dovea essere il primo raggio solare, il quale ha veramente la virtù d'illuminare del color dell'oro l'intero universo. Con l'oro, Hermes porta la ricchezza al mondo, con la luce la

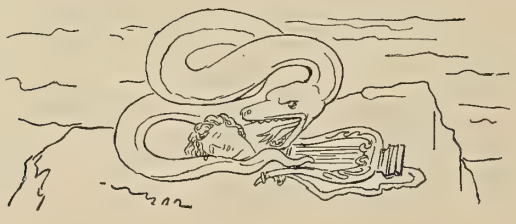
bellezza e la gioia, e nella luce è pur contenuta la salute dei mortali. Ma, per apprendere i secreti della medicina, prima di manifestarsi, Hermes ha modo di unirsi con le ninfe ondose, le quali sole possono insegnargli la virtù di certe erbe, di certi succhi. La ninfa è principalmente l'ondosa, o la silvestre, secondo che Hermes la incontra ne' fiumi, nell'oceano celeste oppure nelle foreste; Hermes non s'accosta alle ninfe per sola lascivia, ma perchè dalla sua unione con esse egli deriverà a sè stesso una nuova virtù a beneficio degli uomini.

Così, nel disegno pinelliano, noi vediamo accostarsi il nume innamorato alla bellissima ninfa Chione mollemente seduta in una foresta; egli la tocca lievemente sul fronte con una delle alette del suo caduceo, e tanto basta perchè essa cada profondamente addormentata in potere del Dio. Il disegno ci appare elegantissimo. Il Pinelli non avea esempi innanzi a sè d'alcuna rappresentazione di questo episodio mitico; perciò s'inspirò dalla propria vivace fantasia per figurarselo; ed ebbe, per quanto si tratti di un episodio di lieve importanza, nella vita mitica di Mercurio, la mano assai felice.

Ovidio, nelle sue *Metamorfosi,* ci rappresenta Coronide come la figlia di Coroneo, re della Focide, la quale, perseguitata dal Dio del mare, Posidone, fu da Minerva od Athene mutata nella profetica cornacchia dalla lunga vita. Coronide era amata da Apollo, il Dio profetico; le si dà pure come padre il re *Phlegias,* parola che sembra indicare un Dio del fuoco; e si vuole che lo stesso suo uccisore sia Apollo, il quale, dopo aver generato in essa Asclepios od Esculapio, s'ingelosì contro di essa, per aver intesa una sua pratica occulta con l'arcade Ischi. Irritato Apollo, avrebbe pregato sua sorella Artemis o Diana di uccidere la traditrice; Diana la colpì con una delle sue frecce; Coronide uccisa fu messa sul rogo, e stava per essere arsa, quando Apollo si ricordò che un figlio suo dovea nascere da lei, e mandò l'agile Hermes a raccogliere il neonato figlio di Apollo e di Coronide dal rogo di costei. Questa favola sulla nascita di Esculapio non differisce molto da quella della nascita di Bacco. E come il mito di Bacco trovasi congiunto col mito vedico del *Soma,* la meravigliosa bevanda medicinale, così è naturale che il caduceo di Mercurio, che accoglie Esculapio bambino, passi dalle mani di Mercurio a quelle del Dio della Medicina. Una qualità speciale di Hermes si stacca da lui per diventar nuova persona mitica, e, con la nuova persona, fecondare una nuova serie di miti. Il previdente Mercurio, il fatidico Apollo e il medico divino negromante, Esculapio, si ritrovano. Il bastone d'Esculapio, cui un serpente involge, non ha precisamente la stessa forma del caduceo di Mercurio; ma com'è della stessa natura, così possiede, per rispetto all'arte medica, la stessa virtù.

Nella rappresentazione pinelliana noi vediamo il Dio Hermes che attraversa le fiamme del rogo ove arderanno le belle membra di Coronide, dopo aver raccolto il bambino Asclepios; ma, quantunque il nume parta rapidissimo, non nasconde un senso di pietà per la povera madre morta che arde, e si volta ancora a guardarla. Hermes tiene con un braccio il neonato, con l'altro sostiene e mostra il caduceo, del quale il nuovo Dio ch'è nato sarà in gran parte l'erede. Del resto, la forma arcaica di Hermes barbuto e quella di Esculapio si rassomigliano.

Il Pinelli ha sempre mantenuto, nelle varie rappresentazioni ch'egli ci diede di Hermes, lo stesso tipo elegante e grazioso, come di un Apollo più delicato, più rapido, più lieve. E questa è bene la forma con la quale più spesso ci fu rappresentato Mercurio nell'arte attica. Forse il mito di Hermes si prestava, per la sua grande varietà, ad una più larga interpretazione. La disputa per la lira con Apollo, ossia lo scambio del caduceo con la lira, fu trattata dal Pinelli nella serie dei disegni che riguardano Apollo, ma il Mercurio messaggiero di Giove, il Mercurio Dio pastorale, col montone, che diede probabile origine alla rappresentazione cristiana del Buon Pastore, l'Hermes guidatore di anime, ed altre figure interessanti del Dio vennero trascurate dal Pinelli. Potevano dare occasione a uno svolgimento artistico più copioso; quelle parti del mito, tuttavia, che il Pinelli elesse a rappresentare, rendono bene la figura del Mercurio classico dell'età periclea. Il Dio crepuscolare, che coll'ultimo raggio solare addormenta, e che col primo raggio solare sveglia i mortali, non fu perfettamente inteso dal Pinelli, ma l'Hermes della tradizione classica ci ritorna, ne' suoi disegni, figurato con nuova eleganza e leggiadria.



*Cefalo* (Kefalos) è la testa del giorno, una delle forme che assunse pertanto Hermes come precursore biancheggiante del giorno; perciò, presso Apollodoro, Cefalo appare come figlio di Hermes e di *Herse,* la rugiada del mattino, un mito assai poetico. Cefalo appare quindi come uno dei giovani, vaghissimi amanti di Eos, l'Aurora, la vergine dalle braccia e dalle dita di rosa, dai bianchi cavalli e dal trono d'oro. Cefalo ha due amori, nel cielo: da prima egli è l'amante, lo sposo di Procri, una figura della bianca luce lunare; ma, quanto più il giorno s'avanza, la testa del giorno, la testa del sole, il luminoso Cefalo, si dimentica della prima luce bianca, per innamorarsi della seconda luce rosea. I Greci in questo mito hanno immaginato una scena di gelosia fra Procri e l'Aurora per cagione di Cefalo. Intanto che Procri, armata da Diana o da Artemis, sua protettrice, per la caccia, cede le sue armi a Cefalo, a patto ch'egli lasci l'Aurora e le rimanga fedele, essa non cessa di spiarlo, quando egli esce a caccia, per timore ch'egli abbia dato ritrovo alla propria rivale. Un giorno Cefalo sente rumore in un cespuglio: crede che si tratti di una fiera e punta l'arco; parte la freccia e colpisce mortalmente la giovane sposa; quindi, per dolore, si precipita egli stesso nel mare dall'alto del promontorio di Leucade.

La prima parte della favola di Procri e Cefalo contiene in germe la storia della Griselda. La fedeltà di Procri è messa in più modi alla prova dallo sposo travestito; all'ultimo, però, la sposa di Cefalo finisce per cedere; Cefalo si sdegna, e Procri ricorre per aiuto a Diana, che le dà quel cane da caccia e quella freccia

infallibili, con cui essa placherà lo sdegno dello sposo, facendogliene dono; Procri mette alla sua volta alla prova la fedeltà di Cefalo, fingendosi un giovane cacciatore; poichè il suo cane e la sua freccia la rendono invincibile, Cefalo arde dal desiderio di possedere que' due tesori; Procri, il finto giovinetto, gli chiede amore in cambio; Cefalo cede alla proposta amorosa; allora Procri, alla sua volta, le rimprovera la provata infedeltà, e, vendicata, si riconcilia con lo sposo; ma per poco, perchè, continuando essa ad esser gelosa, e sorvegliandolo, è cagione che, con quella freccia stessa che gli donò, Cefalo, cacciando, la colpisca a morte.

La graziosa favola di Cefalo e di Procri ha spesso inspirato gli artisti ed anche i poeti; tra gli altri l'Ariosto, nel canto quarantesimoterzo dell'*Orlando furioso*. Fra gli scultori, Fidia, Prassitele e Antonio Canova.

Il nostro Pinelli ha rappresentato Cefalo nell'atto in cui egli accorre presso Procri mortalmente ferita e le strappa la freccia dal petto. Il dolore è espresso nel volto de' due sposi innamorati, ma più vivo in quello di Cefalo, che non tarderà a darsi morte per ricongiungersi con la sua diletta. La passione di Cefalo per la caccia, la fedeltà di Procri ch'egli mette alla prova insieme con la propria, la resistenza alle seduzioni dell'Aurora, ci mostrano come Cefalo entri meglio nel ciclo di Diana, di Artemis, la divina, lunare cacciatrice del cielo, che nel ciclo solare. A pena il giorno si manifesta appieno, Cefalo si butta nel mare, perchè la sua vita è compiuta con la morte di Procri. Come Hermes è un precursore previdente, così Cefalo, in unione con Procri, dà vita ad Arcesio, padre di Laerte, che sarà quindi padre del savio, del prudente, del previdente Ulisse, come la madre di Ulisse era Anticleia, la figlia del prudente Antolico. La prima luce, la testa del giorno, porta con sè il buon consiglio, la sapienza illuminatrice de' pensieri, de' sentimenti, delle opere.

Il mito di Cefalo e di Procri, uno de' più belli, in ogni modo, che il genio greco abbia svolto, è ancora, come la favola di Psiche, capace d' inspirare molta poesia, anche il dramma di Griselda potendo essere, per esso, rinfrescato e ringiovanito. In questo contrasto di colori celesti, ondeggianti nell'azzurro fra il bianco e il roseo, è tutta una fonte di leggiadrissimi fantasmi, che il genio è ancora capace, seguendo l'esempio de' grandi poeti ed artisti greci, di fecondare e d' illuminare.

SOGNA DI ESSERE PENETRATA DAL SOLE

Nel *Mahâbharata* indiano si narra come l'eroe Karna sarebbe nato dal Sole e dalla vergine Kuntî, prima del suo matrimonio col re Pându, in modo straordinario; un raggio del Dio del sole, penetratole per la bocca, avrebbe bastato a fecondare la vergine. Un mito analogo si è svolto in Grecia.

Il nome della madre di Branco non ci vien dato; si dice che era una donna di Mileto, poichè a Didime, nell'isola di Mileto, era il famoso oracolo detto dei Branchidi. Secondo quella tradizione, Branco era un bellissimo giovane pastore, figlio di Smicro, nipote di Damoclo; Apollo lo vide e se ne innamorò e visse lungamente con lui tra i pastori, insegnandogli l'arte della divinazione; onde Branco divenne quindi un famoso indovino e come un altro Apollo. Tutte le tradizioni lo mettono in relazione col Dio Apollo, che l'avrebbe accolto, come cosa divina, nel proprio tempio, che, abbracciandolo, e dandogli scettro e corona, gli avrebbe comunicato il potere di profetare. Una tradizione fa di Branco un figlio di Macareo. Ma questo Macareo, come il Pându del *Mahâbharata,* sarebbe stato soltanto un padre putativo. Il Sole avrebbe reso incinta la moglie di lui, penetrandola, con un raggio, per la bocca, fino ai fianchi. Per questa singolare fecondazione, il Sole, chiamato negli inni vedici *Viçvaveda,* ossia onniveggente, onnisapiente, avrebbe dato vita, nel seno della moglie di Macareo o della donna di Mileto, ad un giovine indovino.

Il Pinelli ha rappresentato il Sole al naturale, anzi che in figura d'un Dio. La madre di Branco dorme e sogna che il Sole la rende incinta.

E poichè Apollo è, senza alcun dubbio, il Dio del Sole nascente, questo disegno pinelliano può servire come introduzione alla serie illustrativa del vasto ciclo di miti relativi ad Apollo. Qui il Sole non ha ancora nessuna persona, nessuna figura; è il Sole. Il mito ci appare nella sua forma più elementare, più naturale. Il Sole feconda una donna col suo raggio. Quale figura mitica si nasconda in questa donna è difficile determinare; è l'Aurora? è la terra vergine primaverile? Ciò che importa sapere è che da quelle nozze nasce un indovino, un profeta, caro ad Apollo, perchè come Apollo egli avrà qualità profetiche. Chi sia la madre fecondata d'un indovino il mito non si cura di farci sapere; ma esso mette bene in evidenza la natura di Branco, simile ad Apollo e dotato delle sue qualità delfiche.

Ho ricordato l'epiteto *Viçvaveda* dato negli inni vedici al Sole. Questo nome è importante; esso è passato nelle novelline slave, col nome di Vsieveda, il vecchio nonno *Vsieveda,* il nonno *Satutto,* al quale l'eroe di una novellina boema deve strappare tre capelli d'oro, mentre dorme con gli occhi aperti, per poter placare e vincere il demonio che lo costringe. Branco è egli pure un Viçvavedo, un indovino che sa tutto, che prevede tutto; nato dal Sole, piace naturalmente ad Apollo, che è la figura mitica più evidente, più luminosa del Sole. Se Ercole esprime, sopratutto, la forza, Apollo esprime specialmente la bellezza, lo splendore del Sole. Ercole fa prodigi, per effetto di una forza invincibile; Apollo compie i suoi miracoli, per effetto di bellezza affascinante, di splendore che accieca, di sapienza che conquide. Il Sole, come persona mitica, si scinde in due divinità maggiori: nel Dio della Forza onnipotente, nel Dio della Luce onnisapiente.

Apollo è il più luminoso, più glorioso rappresentante del Dio solare, nel suo momento più splendido e più vittorioso, quando trionfa della tenebra notturna, della nuvola tempestosa, delle potenze demoniache, del gran serpente tricipite Pitone, ucciso il quale, il Dio acquista la sua virtù profetica; quindi la frequenza de' Greci a Delfo, dove si venerava specialmente Apollo Pizio, nella sua capacità di dare responsi.

Nella mitologia vedica, il nemico principale del Re degli Dei appare il terribile serpente Ahi, re de' mostri. Il Dio tonante Indra lo atterra, lo uccide, e con la sua morte il cielo si apre e si stende, ritorna la luce, cessa il male, l'universo risorge in un riso trionfale. Secondo la mitologia ellenica, il drago Pitone genera il mostro infernale, devastatore Tifeo. La parola Pitone significa il *putrido*, e secondo l'inno omerico questo nome gli viene da una maledizione d'Apollo. « Apollo, dice l'inno, il Dio che colpisce da lunge, lancia il suo dardo potente. Straziato da spasimi atroci, il mostro giace palpitante; esso si avvolge sopra un immenso spazio gittando un lungo e lamentevole grido. Esso penetra nella foresta, contrae i suoi anelli, si contorce sul suolo, fin che spira, esalando lo spirito con fiotti di sangue. Allora Febo Apollo lancia la seguente imprecazione: ' Ora, dove tu giaci, imputridisci sopra la terra che alimenta gli uomini; tu hai cessato di vivere; tu non sarai più il flagello de' mortali. No, nè Tifeo, nè l'odiosa Chimera potranno strapparti alla morte, e tu t'imputridirai qui, per opera della Terra nera e dello splendido Iperione '». Qui Pitone appare non solo il mostro dell'umida notte, ma anche il

mostro dell'umida stagione invernale; il sole mattutino primaverile, col nome d'Apollo, strapperà a Pitone tutti i suoi segreti, tutta l'occulta sapienza, e nel luogo in cui Pitone è morto sorgerà il tempio di Apollo delfico, di Apollo profetico. Perchè il tempio di Apollo sia poi sorto a Delfo piuttosto che altrove, un filologo danese, il signor Forchmmer, ha creduto trovarne il motivo nella esistenza a Delfo di un torrente che scende dal Parnasso e fa molta strage, ne i campi, finchè il sole estivo lo dissecca; ma la ragione non sembra perentoria, poichè la presenza di un torrente avrebbe dovuto dar origine ad un numero infinito di templi fatidici. Una falsa etimologia, per cui si vide in Pitone il putrido, ha potuto svolgere una parte del mito, in qualche suo particolare. Ma il vero è che la lotta di Apollo con Pitone rappresenta la lotta suprema del Dio della luce col mostro della tenebra; ma il mostro della tenebra celando nel suo corpo la luce, il tesoro, la sapienza, è necessario ucciderlo per cavarne fuori il secreto. Sotto questo aspetto, il mostro ha un carattere quasi sacro. Nelle leggende indiane il Dio Indra, dopo avere ucciso il mostro Vritra, deve fare gran penitenza, poichè s'è attribuito dai brahmini poco devoti ad Indra, al quale sostituirono il culto di Brahma, la qualità di brahmino anche a Vritra; Indra, uccisore di Vritra, diviene quindi un essere sacrilego, e deve pagare il fio del suo grande sacrilegio. Secondo una tradizione ellenica raccolta da Plutarco, anche Apollo, dopo aver ucciso Pitone, si rifugia nella valle di Tempe per purificarvisi. Perciò, in ricordo di questo episodio della vita d'Apollo, a Tempe si celebravano riti espiatorî. A Delfo si raccontava pure che la penitenza subìta da Apollo, come servo del re Admeto, era la conseguenza d'avere ucciso il sacro serpente Pitone.

Questa parte del mito è di difficile interpretazione. Se in Apollo si deve vedere il sole primaverile, si direbbe che s'alluda al ritorno della stagione umida delle pioggie d'aprile, dopo la prima vittoria del sole contro l'inverno, al primo arrivo della primavera. Quel nuovo occultarsi del sole nella nuvola parve tempo di servitù provvisoria, come spesso, nel mito, appare tempo di servitù per il Dio o per l'eroe, il viaggio del sole a traverso la notte o a traverso la stagione invernale.

Il Pinelli ha rappresentato Apollo nella sua qualità di formidabile arciero, nel momento in cui egli ha scagliata la freccia contro il serpente, di cui le tre teste si avventano a lui con furore. Già si sente in Pitone il dolore dell'aspra ferita mortale; ed il Dio, colpito il mostro, sta per risalire sopra il suo carro solare e fuggire precipitosamente. Anche il vedico Indra, dopo avere ucciso il mostro, fugge atterrito; e il poeta gli domanda ingenuamente che cosa egli abbia veduto, per cui, dopo avere vinto il demonio, prova così grande sgomento.

CHE VUOL DIVORARE LA TESTA D'ORFEO

Il mito d'Orfeo, il cantore e musico divino, si collega intimamente col mito di Apollo; anzi, Orfeo può dirsi una forma speciale di Apollo, nella sua qualità di sonatore della lira. La lira di Orfeo aveva il potere sovrano di domare le belve e d'incantar serpenti. Per ciò, quando Orfeo muore e la sua testa giace presso la lira, il serpente, nemico d'Apollo, si gitta sopra la testa del divino garzone, per annientarlo. Ma Apollo, che in Orfeo vede un altro sè stesso, come nella lira d'Orfeo riconosce la propria, non permette quello scempio, e, nella sua qualità di uccisore del gran serpente Pitone, saetta ancora il gran serpente che minaccia il capo d'Orfeo.

È singolare che il Pinelli rappresenti Apollo come volante senz'ali, nell'attitudine stessa in cui vediamo spesso Amore ed Hermes, alati. Di solito, Apollo si vede figurato in aria, ma sopra un carro tirato dai cavalli celesti. Qui il Dio è intieramente sospeso nell'aria; il serpente, nell'atto che sta per divorare il capo di Orfeo, scorge in alto il Dio Arciero, e, con le fauci già aperte, rimane come incantato dal solo sguardo del Dio, che potrà levar dal turcasso una freccia per incoccarla all'arco e scagliargliela; ma intanto Apollo guarda così fissamente il serpente, che lo rende immobile, come pietra. E il serpente pietrificato, che avvolge il capo del divino Orfeo, non gli recherà nessuna offesa. Il solo sguardo del Dio annichila ogni potere nel serpente; in tale aspetto Apollo è come il sole essiccatore, e il serpente appare come la notte o la stagione umida, che lo insidia, sotto la forma del capo d'Orfeo. Nella mitologia, nell'epopea, ora abbiamo il Dio o l'eroe che libera sè stesso, ora lo stesso Dio, lo stesso eroe, che libera una sua forma gemella. Un sole libera un altro sole; lo stesso Drago che ha minacciato Apollo

minaccia Orfeo; per ciò Apollo lo insegue con lo stesso accanimento con cui s'era difeso dal dragone che minacciava di divorarlo. Già Pindaro, nella quarta delle Pizie, cantava che Orfeo, il padre de' canti, era nato da Apollo, nella sua qualità di maestro nell'arte musicale. E, nella leggenda d'Orfeo, il mitografo Erastotene vedeva già numerosi indizi di un antico culto del sole sotto il nome di Apollo.

Il serpente che insidia Apollo ed Orfeo avvelena ancora Euridice, l'amante d'Orfeo, nella quale si ravvisò l'Aurora. Ma, per comprendere bene molti miti, e quello in ispecie d'Orfeo e d'Euridice, conviene pensare non solo ad un'aurora, ma alle due aurore, quella del mattino e quella della sera; quando Orfeo discende all'inferno, ossia quando il sole vespertino discende nella notte, l'aurora vespertina gli tien dietro; Orfeo che cerca la sua Euridice, l'aurora del mattino che ha perduta, non sa che essa gli tien dietro; compiuto il viaggio infernale, ossia il ciclo notturno, il sole si volta, ad oriente, e rivede, per un istante, l'aurora; ma appena l'ha veduta, questa novamente s'invola, come Euridice ad Orfeo.

Secondo una tradizione raccolta da Pausania, Orfeo sarebbe morto per avere rivelato agli uomini misteri divini; in questa qualità, come nel sonar la lira, egli s'accosta ancora ad Apollo, che per mezzo della Pizia, ossia degli oracoli delfici, rivela i segreti del nume. Un'altra tradizione fa errare sui flutti del mare da occidente ad oriente la testa di Orfeo con la lira, e fermarsi nell'isola di Lesbo. Orfeo e la lira, Apollo e la lira, riproducono lo stesso mito. Quantunque il mito d'Apollo sia vario e ricchissimo, i suoi tre momenti principali sembrano l'uccisione del serpente, il suono della lira, l'amore con varie ninfe, le quali pressappoco riproducono tutte una figura di quella Euridice, di quella aurora, di cui l'artista per eccellenza, quell'Orfeo, che Max Müller ha riscontrato col vedico Ribhu, si mostra vivamente acceso.

TUTTI GLI ANIMALI

Il momento epico nella vita di Orfeo è quello in cui, sonando la lira, attira a sè non solo le belve, ma anche le pietre. Tutta la natura si muove al suono della lira divina. Ora, questa lira o cetra mitica è sempre o la luna o il sole; i raggi del sole sono le corde della lira. Al suono di questa lira, ossia pel diffondersi della luce della luna e del sole, la foresta notturna popolata di belve feroci si schiarisce; le belve s'ammansano; tutta la natura, prima aspra, selvaggia, paurosa, illuminata dalla luna o dal sole, prende un aspetto mite e si riempie di una dolce armonia. I fenomeni della luce e i fenomeni del suono si confondono; i colori diventano note; perciò il Dio della luce diviene pure il Dio dell'eloquenza. Con la luce si mosse pure la prima parola di Dio: *Fiat lux*. Il *logos* è il principio delle cose create nella Bibbia, come la *Vac'*, la parola divina è posta a capo della creazione vedica. Non ci dobbiamo dunque meravigliare perchè siasi dato ad Apollo, al Dio della luce, come insegna, la lira. Apollo, secondo l'*Iliade*, non rallegra soltanto col suono della sua cetra i mortali, ma anche gli Dei. Egli suona e intorno a lui le nove Muse cantano; quindi il suo nome di Musagete. Nell'inno omerico ad Apollo Pizio, si rappresenta il carattere luminoso del Dio che suona la cetra avvolto da uno splendore raggiante, mentre che i suoi piedi e la sua veste finissima hanno luminosi riflessi. In una moneta di Delfo Apollo viene rappresentato come citaredo, con carattere sacerdotale, vestito di una lunga tunica e di un'ampia stola. Egli tiene innanzi a sè una cetra di forma quadrata e, sonando come un inspirato, cammina. Ma il nostro Pinelli ci rappresenta sempre Apollo in una forma sola, cioè perfettamente ignudo, cinto il capo d'alloro, con la cetra classica in mano.

Una tigre, un leone, un cavallo, un bove, un'aquila, rapiti al suono della cetra di Apollo, accorrono affascinati. Qui Apollo appare in qualità di un divino pacificatore e dimostra la forza delle arti nell' incivilire, nell' ingentilire il costume degli uomini. Veramente il disegno potrebbe servire ad Orfeo come ad Apollo. Nella stessa attitudine fu già rappresentato il cantore tracio. Ma il suono d'Orfeo come il suono d'Apollo, oltre alla virtù di placare, di raddolcire gli animi, ha ancora quella di destare inspirazione non solo per il canto in genere, ma, in particolar modo, per il canto fatidico, per la divinazione. La musica ha poteri arcani; non solo essa attira, ma solleva, trasporta, quasi inebbria; in tale ebbrezza il dono profetico si rivela.

La gioia che si desta nel petto de' mortali al ritorno del giorno come della primavera, muove le erbe e gli animali, invita alla parola ed al canto. Il canto concitato, nel tripudio della luce, prende intonazione divina, ora librandosi come inno alato, ora scrutando gli eventi futuri. Tale è il senso generale del mito di Apollo citaredo, guidatore del coro delle Muse; ed in questo aspetto più frequentemente lo ha rappresentato Bartolomeo Pinelli, vedendo in Apollo specialmente il Dio della musica. I tre disegni che seguono ci mostrano che il Dio faceva della sua cetra, in pace, lo stesso gran conto che del suo formidabile arco, in guerra. Apollo vibratore di freccie, di dardi aurati, e Apollo vibratore di suoni penetranti si accordano.

SI SCAMBIANO LA LIRA E IL CADUCEO

Abbiamo già veduto come Hermes o Mercurio abbia inventata la lira, e quindi, per placare l'ira di Apollo cui aveva involato gli armenti, glie ne abbia fatto dono, comparendo egli quindi sempre col caduceo, anzi che con la lira. Ora, secondo una tradizione, il caduceo ornato de' serpenti sarebbe un dono fatto ad Hermes da Apollo; il vincitore del drago Pitone; anzi uno scambio che i due numi avrebbero fatto tra loro dello strumento che dovea divenire rispettivamente simbolico della loro divinità. Apollo riuscì specialmente Dio musicale, e però tenne la lira. Mercurio Dio messaggiere, e però recò sempre con sè il bastone araldico, il caduceo, onde divenne il *caduceator* per eccellenza. I Greci chiamavano *Kêrykeion* il caduceo e *Kêrix* l'araldo.

Parecchie tradizioni corsero nell'antichità intorno all'origine dei due serpenti che si attorcigliano intorno alla verga di Mercurio. Assai probabilmente il loro primo significato è stato fallico; prima d'ogni altro messaggio, Hermes dovette, col suo caduceo, portare nel mondo messaggi d'amore. Ma Atenagora volea che i due serpenti figurassero specialmente gli amori di Giove con Rhea; Giove inseguiva la ninfa Rhea; questa si tramutò in biscia; Zeus alla sua volta si fece biscia, ed Hermes li riunì intorno alla sua verga. Altri narrano che Mercurio vide un giorno, pascolando, due serpenti che si battevano; li toccò appena con la sua verga pastorale e li pacificò, e in memoria di quel componimento pacifico li aggruppò quindi intorno al suo bastone di pastore. Come, con la verga pastorale, Mercurio bastò a riconciliare i due serpenti, il caduceo servì quindi molte volte, nel mito di Mercurio, a rinnovare il miracolo, pacificando fra loro gli Dei ed i mortali. Il caduceo

venne pure dato erroneamente a Bacco, di cui è proprio il tirso, ma la ragione è nel significato comune fallico che dovette avere il tirso, il caduceo, la ferula, la verga pastorale e negromantica.

La prima forma del caduceo, il bastone biforcato con la testa nodosa, ricordava meglio la sua prima origine fallica; l'arte e il simbolismo l'hanno quindi modificato; si rese più elegante, ma perdette alcune traccie del suo carattere primitivo. Nella leggenda che fa scambiare tra Apollo ed Hermes il dono della lira e del caduceo, abbiamo una prova evidente del tentativo de' mitografi greci per distinguere e specificare meglio la natura rispettiva di due divinità che potevano confondersi, dando loro attributi propri e singolari; così il tirso di Bacco vuole che vediamo il divino pastore celeste nel momento della sua maggiore ebbrezza; i tre pastori Hermes, Apollo e Bacco hanno, senza dubbio, molti caratteri comuni. Ma ciascuno poi segna un particolar momento nella vita pastorale del nume; Hermes è specialmente il pastore veloce, Apollo il pastore che suona, Bacco il pastore inebbriato che danza.

Nel disegno pinelliano, che non è certamente de' più felici, il carattere divino di Apollo e di Hermes non è molto apparente; le due figure sono tozze e mancano dell'usata eleganza; nè bastano le aluccie ai piedi e all'elmetto e la corona d'alloro a far capire che si tratta di due numi. Preoccupato l'artista dalla materialità dell'atto per lo scambio del caduceo con la lira, non si curò altrimenti de' personaggi che devono compiere quell'atto. Quindi la scena manca di quella idealità che, per la qualità de' doni scambiati e de' due stupendi donatori, poteva richiedersi; il disegno manca di vera inspirazione e rivela pure una soverchia fretta di esecuzione.

Apollo non ammette che alcuno possa vincerlo od uguagliarlo nel suono; quindi, quando Marsia, una figura frigia del dionisiaco Sileno, improvvidamente suona il flauto (nel disegno del Pinelli, un clarinetto), in presenza di Apollo, questi gli comanda di cessare. Riprendendo quindi il frigio Sileno, Marsia, il suono del flauto, così ingrato all'orecchio del citaredo Apollo, questi si sdegna a segno che da uno de' suoi sacerdoti lo fa scorticar vivo; anzi, in alcune rappresentazioni, è Apollo stesso che brandisce un coltello e con esso si prepara a scorticare, a squartare Marsia legato, o pure mostra la pelle della sua vittima. Si dice che il flauto di Marsia sia quello stesso che Minerva od Atene gittò via; questo particolare serve a farci meglio intendere il mito. Atene o Minerva, Dea di sapienza, progredita l'arte musicale, disprezza il flauto primitivo e lo getta via; ormai i soli grandi onori spettano alla cetra apollinea. Il flauto rimane fra il popolo più rozzo, ed ha perduto ogni sua nobiltà; perciò Apollo lo ha in odio, e quando vede che un personaggio quasi divino, profetico, come Marsia, ne fa pur sempre uso, si sdegna e lo castiga con orrenda morte. Tolta la pelle a Marsia, Apollo la sospende alla grotta di Kelene, nella Frigia, dove nasce il fiume Marsia, e n'è tanta ancora la sensibilità, che tutta la pelle si contrae, per una specie di godimento, quando vibrano per l'aria le note del flauto, già così caro a Marsia vivo. La storia della contesa fra Marsia ed Apollo fornì il soggetto di numerose rappresentazioni dell'arte antica, così nella pittura come nella scultura.

Il Pinelli ci rappresenta Apollo, con viso che par quasi di donna, che ordina a Marsia di smettere dal suono del clarinetto; Marsia guarda il nume citaredo con

aria alquanto proterva, e il modo con cui egli tiene il suo strumento musicale lascia indovinare che non ha gran voglia di obbedire e che, tra poco, incomincierà il suono consueto, onde provocherà intiero lo sdegno d'Apollo.

Il mito di Marsia è una variante più tetra del mito di Mida. Ma Platone vedeva in esso il vero significato primitivo, quando nel suo *Convito* paragonava l'effetto del discorso di Socrate a quello che produceva già la musica di Marsia, maestro d'Olimpo. La grande naturalezza e la fluidità della parola di Socrate molceva e carezzava armoniosamente l'orecchio, come il flauto di Marsia. Marsia Sileno non era bello, e bello non era Socrate; il loro aspetto era di persona rozza; ma i suoni che uscivano da entrambi formavano una musica che poteva destar l'invidia d'Apollo. Sileno divien poi quasi grottesco, passando di Frigia in Grecia, nel corteggio di Bacco, come una specie di anticipato Re Gambrino, barcollante nella sua ebbrezza. La forma primitiva di Marsia Sileno era assai più severa, e questo semidio pastorale, che sta fra Hermes, Bacco ed Apollo, partecipa della natura delle tre divinità. Marsia Sileno presenta pure, nella sua prima forma, i caratteri di una divinità fluviale; Marsia, secondo Pausania, è il nome di un torrente della Frigia; in esso sarebbesi trasformato il celebre sonator di flauto invidiato da Apollo; i Frigi di Kelene raccontavano ch'essi aveano respinto una invasione di Galati, in grazia di Marsia che respinse i barbari co' suoi flutti e col suono del suo flauto. In questa leggenda sembra raffigurarsi l'origine della musica naturale e pastorale della quale i fiumi e i torrenti avrebbero fornito le prime note.

Parmi aver già detto che la più antica tradizione mitologica fa di Hermes l'inventore della lira, la quale sarebbe stata da lui ceduta ad Apollo in cambio della sua verga d'oro pastorale, della sua verga che divenne quindi il caduceo. Ma, come la forma del caduceo si venne a mano a mano alterando, così Apollo, nel ricevere da Hermes la lira di cui alcuni antichi mitografi gli attribuivano anche l'invenzione, avrebbe pensato a perfezionarla per trarne, con l'aiuto di nuove corde, suoni più soavi. La lira o cetra di Apollo s'accompagnò con la poesia e col canto, onde Apollo divenne caro ai poeti. Apollo, Dio luminoso, nel suo momento trionfale si scosta da quel mondo semplice, pastorale in mezzo al quale è cresciuto, e diviene sommo artista e mirabile eroe. In questa qualità egli si lascia quindi indietro, per maggior nobiltà, i numi e gli esseri puramente pastorali, come, per esempio, Pan, il Dio de'boschi, dai piedi di satiro, il quale, come usano i pastori, sta sonando il flauto. Apollo e Pan gareggiano fra loro, l'uno sonando la cetra, l'altro il flauto; ma chi sentenzierà per decretare la palma al vincitore? I due numi convengono d'appellarsi, per la sentenza, al re Tmolo di Lidia e al re Mida di Frigia. Tmolo, più colto, dà la preferenza ad Apollo; Mida, più rozzo, decreta il premio a Pan. Apollo se ne sdegna e lo castiga facendogli crescere lunghe orecchie d'asino. Da questo mito si svolge poi la favola esopiana raccolta e perfezionata dal favolista russo Kriloff, ove l'asino, chiamato a giudicare l'usignuolo, lo condanna come cattivo, imperfetto cantore. L'asino poi servirà di cavalcatura a Sileno, che, nella Frigia, ove Mida ebbe regno, passava come un genio, o Dio musicale. L'asino orientale non era l'asino europeo; vivace, rapido, agilissimo, è esso che fa vincere

la corsa celeste all'Aurora e ai cavalieri Asvini, gli Dei crepuscolari nell'Olimpo vedico.

Passando la figura mitologica dell'asino dall'Oriente all'Occidente si prestò all'umorismo; il crepuscolo del mattino fa come il re Mida, converte in oro tutto ciò che tocca; il crepuscolo vespertino, invece, mette fuori le lunghe orecchie dell'asino grigio. Mida come Pan, come Sileno, dovea naturalmente compiacersi dei suoni, e quindi essere buon giudice d'Apollo sonator della lira; ma perchè egli preferisce, a sera, il rozzo suono del flauto del Dio de' boschi, si farà egli pure scuro; l'entrar del Sole vespertino nella foresta della notte diede occasione al mito di Mida orecchiuto, vago di udire i secreti che si celano nella terra, nella regione scura; al mattino, invece, il re Mida fa come il Sole, tocca le biade e le trasforma in oro. Una volta che l'asino di Sileno, profeta frigio, avea naturalmente imprestate le sue lunghe orecchie asinine al re Mida che lo proteggeva, e, miticamente, lo rappresentava, era naturale che i Greci, dopo Troia, non certamente benevoli alle divinità frigie, vi ricamassero storielle graziose. Quindi si narra che il re Mida cercò nascondere le lunghe orecchie sotto il berretto frigio; ma lo schiavo che lo pettinava scoperse il gran secreto del re Mida; minacciato di morte, se parlava, scoppiava dalla voglia di sfogarsene in alcun modo; fece un buco in terra e, per quel fosso, emise il grido: il re Mida ha le orecchie d'asino, e alleggerito dopo quello sfogo, turò il buco; ma sul luogo stesso crebbe una canna che ripetè il grido e divulgò la novella; onde si disse già il secreto del re Mida, come ora si dice il secreto di Pulcinella. Il Dio Pan divenne poi famigliare specialmente ai pastori dell'Arcadia, la regione più montuosa, più selvaggia della Grecia. Pan è il Dio pastore per eccellenza, e rappresenta la musica naturale, come Apollo la musica colta, la vera e propria arte musicale.

Il Pinelli ha trattato nobilmente questo soggetto della gara musicale fra Apollo e Pan. Ma tutto l'effetto della rappresentazione si concentra sulle orecchie d'asino cresciute improvvisamente sul capo del re Mida, che, dopo l'insano giudizio, subisce la pena; Apollo ha smesso di sonare la lira, e lascia che l'orecchiuto Mida continui a deliziarsi nel flauto di Pan che gli ha preferito.

Se, con le forme rivali mascoline, il Dio Apollo volentieri combatte, delle forme simpatiche femminine egli si mostra adoratore mobilissimo. Apollo ci appare, nella mitologia ellenica, un gran seduttore di ninfe e donne. Isse, Dafne, Bolina, Clizia, Aretusa, Coricia, Climene, Tia, Acacallide, Cirene, Area, Calliope, Urania, Chione, Urea, Cleobula, Eubea, Coronide ed altre vergini o spose amò; tra queste ancora Leucotoe, che il nostro Pinelli confuse con Leucotea, altra figura mitologica che entra nel mito di Posidone. Leucotoe fa invece parte del bellissimo mito di Apollo e di Clizia, quale viene riferito nelle *Metamorfosi* di Ovidio, e quale si sparse poi largamente nella tradizione indo-europea, specialmente germanica e rumena.

Leucotoe, la biancheggiante, sembra una figura dell'alba. Essa è figlia dell'Oceanide Eurinome e di un re orientale, ora Orcamo re di Persia, ora Belo Dio e re de' Babilonesi, figura del sole orientale. Apollo s'innamora della vaga principessa, e, per introdursi più facilmente presso lei, assume vesti femminili, quelle stesse della madre Eurinome, una probabile figura dell'aurora. Leucotoe crede che sia la madre e riceve l'ardente Iddio innamorato, il quale l'abbraccia. Ma la tresca amorosa non può durare a lungo, ed avrà, come vedremo nel prossimo disegno, una fine tragica. Il Pinelli, nella scena erotica che ci presenta, ha spogliato Apollo delle vesti materne di Eurinome; ma, pur volendo conservare alcuna traccia del travestimento mitico, acconciò il capo d'Apollo in modo che appaia quasi una testa di donna. La fanciulla lo guarda, non si sa se innamorata o sospettosa. Ma il Dio l'allaccia già in modo ch'essa non opporrà di certo alcuna resistenza, a giudicarne dalla mollezza con cui si adagia.

L'artista trasteverino avea apposto al suo disegno questa dicitura: *Appollo* (sic) *gode Leucotea.* Correggiamo dunque *Leucotea* in *Leucotoe,* ed aggiungiamo subito, per la significazione del mito, che in esso abbiamo una descrizione de' fenomeni che accompagnano il levarsi del giorno. L'alba attrae a sè il giovine sole; le succede l'aurora, che, com'è detta ora madre, ora figlia del sole, può essere benissimo apparsa come un travestimento del sole. Per accostarsi all'alba, il sole, che non potrebbe farlo immediatamente, si serve delle vesti di Eurinome, della rosea, aurata veste dell'aurora. Leucotoe, che potrebbe sospettare di Apollo, non sospetta certamente di sua madre Eurinome, e l'accoglie nel suo letto di vergine, tra le sue braccia. Quando si accorge dell' inganno, ama già il suo secreto amatore; ma, come nella storia di Psiche, il mistero non può rimanere lungamente occulto. La gelosia di una sorella farà scoprire la tresca e perderà l' infelice giovinetta, che viene punita crudelmente. Ma questa pena formerà oggetto del disegno seguente. Qui abbiamo il solo abbandono di una scena amorosa che prepara un'ora gioconda; in volto al Dio effeminato, circonfuso dell'aureola solare, si legge il desiderio intenso; Leucotoe, ignara, attende la sorte che il Dio sta per farle. Di quella Eurinome, che, secondo Pausania, veniva rappresentata a Phigalia in forma di sirena, con volto bellissimo di donna e coda di pesce, Apollo conosce le arti allettatrici, e se ne vale per insidiar la giovinetta; la sposa di Zeus, la madre delle Grazie, dovea sapere come insinuarsi nell'animo di Leucotoe, la quale cede al fascino. Ma l'ora delle sirene è breve; la figura di Eurinome si dilegua; con lo scomparire di lei, la fanciulla precipita, e sconta crudelmente la pena di essere stata amata da un Dio. Ma chi può essere quella sorella Clizia, l'amica d'Apollo, che denuncia la tresca del Dio con Leucotoe? quale forma analoga, parallela è apparsa nel cielo che abbia distrutta la felicità de' due amanti? vedremo più in là; ma la brevità del convegno fra il nume e la principessa potè bastare a far sospettare una fine tragica. Lo scomparire improvviso delle albe e delle aurore alla vista del sole fecero fantasticare molti poeti, e da tante fantasie è nata una infinità di drammi mitologici.

PER ORDINE DEL PADRE

Leucotoe e Leucotea figurano tra le vaghe donne amate da Apollo; ma l'una e l'altra figura, senza alcun dubbio, sono un fenomeno biancheggiante del cielo, e precisamente l'alba, che, appena abbracciata dal sole, dal Dio solare, dal bellissimo tra gli Dei, deve scomparire. Leucotoe, si dice, fu, dopo la sua unione con Apollo, condannata dal padre ad essere gettata in una fossa e sepolta viva. Questo era pure il destino riservato in Roma alle Vestali che offendevano la castità. Leucotoe dovea essere, nella mente de' primi poeti, de' primi mitografi, anch'essa una specie di Vestale inviolabile. Dopo la colpa, il Dio luminoso continua il suo viaggio celeste; ma, perchè egli non si accompagna più con la bianca figura, con la quale si era mosso, fu certamente supposto che alla vaga Leucotoe, sedotta da Apollo, sia stato inflitto il più grave castigo dal padre irritato. Il padre di Leucotoe era un principe orientale, Orcamo re di Babilonia. Per sedurla, Apollo biancheggiante avea preso le forme della madre Eurinome, ossia si era egli stesso, nella sua prima apparizione, confuso con le vaghe forme ora dell'alba, ora dell'aurora. Ma, a un po' per volta, tra le bianche e rosee parvenze, si era venuta disegnando la figura splendida del lucente Iddio solare. Da quella stretta amorosa Leucotoe rimane incinta. Allora la sorella di lei, Clizia, già amata da Apollo, denunzia al padre Orcamo lo stupro; Orcamo se ne sdegna fortemente e ordina che la fanciulla venga sepolta viva; ma, in quel punto stesso, Apollo, impietosito, trasforma Leucotoe nell'albero dell'incenso. Ma perchè Orcamo si mostra così crudele alla figlia? È evidente che Orcamo è una forma rivale di Apollo, e che il padre di Leucotoe dovea amare la propria figlia; nel mito e nella leggenda della fanciulla perseguitata abbiamo spesso un principe

rimasto vedovo, il quale non trovando altra sposa più bella di quella che ha perduta, s'innamora della propria figlia che sola somiglia alla madre, e vuole sposarla a forza. La figlia, per lo più, si sottrae alla persecuzione; nel mito di Mirra, invece, la figlia s'innamora del padre; è lo stesso mito, rovesciato; e la conversione, nell'un caso nell'albero dell'incenso, nell'altro nell'albero della mirra, mostra l'origine comune della favola e ci aiuta a spiegarla. Ovidio, nelle sue *Metamorfosi,* ha narrata questa favola. Invece di *Leucothoe,* parecchi lessero *Leucothea,* quasi *Dea bianca,* figura evidente dell'*Alba* identificata con Ino, con la Matuta dei Latini. Il Sole ora appare come padre, ora come sposo dell'Alba e dell'Aurora; perciò l'Alba, alla sua volta, appare ora come moglie, ora come figlia del Sole. Sdoppiandosi il mito, i due miti, nell'incontrarsi di nuovo, diedero occasione ad un nuovo dramma.

Nella rappresentazione del Pinelli un bel giovane robusto trascina a forza la infelice fanciulla supplicante alla sua sepoltura; essa invoca certamente quello stesso Dio Apollo da cui fu condotta a quella rovina; e il Dio l'arriva coi raggi solari, per impedire l'estremo supplizio. L'abbandono e la disperazione di Leucotoe implorante l'aiuto di Apollo è reso con molta verità ed efficacia. Ben s'indovina ch'essa non potrà liberarsi dalla stretta dell'esecutore di giustizia del re Orcamo; ma prima che la terra sia per ingoiarla, il Dio pietoso muterà la sua sorte, e la pianta dell'incenso porterà ancora al cielo il profumo di un breve, ma ardente amore della fanciulla sacrificata.

*Dafne* è il nome greco della *pianta d'alloro;* poichè di una corona d'alloro si cinge il capo d' Apollo, vuolsi che sia in memoria di una vaghissima ninfa da lui grandemente amata, di quel nome, figlia del fiume Peneo, ossia del Re di quel fiume.

Il professor Max Müller volle riconoscere nella parola *Daphne* l'equivalente della parola vedica *Dahanâ* che significherebbe *l'ardente, la luminosa,* e ch'egli riscontra con *Ahâna,* uno dei nomi dati, ne' Vedi, all'*aurora,* quasi *primo giorno, giorno luminoso, giorno ardente.*

La favola di Dafne entra nel gran ciclo di miti solari, ai quali abbiamo già veduto appartenere, nella sua parte embrionale, la favola di Amore e Psiche.

Nel mito vedico abbiamo la ninfa Urvasî, una delle figure dell'Aurora, la quale, quando lo sposo, il re Pururavas, si lascia scorgere ignudo, fugge da esso e scompare in una foresta; nel mito ellenico, quando il Sole sta per toccare co' suoi raggi, per abbracciare la ninfa Dafne, essa invoca il padre fiume Peneo, e, per non essere violata dal Dio, si trasforma in pianta d'alloro.

Il mito è molto evidente. L'Alba e l'Aurora scompaiono tosto che il Sole si rende intieramente palese. Apollo ama Dafne; Apollo va dietro a Dafne; ma non può toccarla; essa, come la fanciulla perseguitata della leggenda, riesce a sfuggire dalle mani del suo persecutore; il quale dovrà contentarsi di cingersi la fronte di un ramoscello di quell'alloro in cui la vaga fanciulla s'è tramutata.

Anche questa favola diede occasione a una bella descrizione nelle *Metamorfosi* d' Ovidio, onde il nostro Pinelli tolse evidentemente questo, come il maggior numero

di soggetti della sua Mitologia. Ma, in questa rappresentazione, egli dovette pure inspirarsi particolarmente dal bellissimo gruppo del Bernini, ch'è una delle più vaghe fantasie di questo artista. Con nuova evidenza, qui vediamo la trasformazione della donna in pianta; il tronco e le braccia sono ancora di bellissima donna; ma le piante hanno già messo radice, e si capisce che, al contatto del nume, le braccia diventeranno rami, come già le mani s' infrondano, e che il dosso si farà tosto un tronco legnoso. Il Pinelli acconciò qui, come altrove, il capo di Apollo al modo di una testa di donna; il Dio corre ansioso di arrivare a tempo per impedire la trasmutazione, ignaro forse che, quanto più egli s'avvicina, maggiormente l'affretta; il padre Peneo siede impassibile come un giudice inesorabile; egli stesso tronca la vita della figlia, e cessa la persecuzione del Dio. Dafne non ha supplicato invano di esser liberata; il Dio non avrà più alcun potere su di essa; essa invece gli fornirà quella fronda, in grazia della quale Apollo acquisterà nuova virtù fatidica.

La scena è animata, e la figura di Dafne, che diventa alloro, resa con molta evidenza e leggiadria. Forse Apollo, in questa rappresentazione, è rimpicciolito, e perde alcuni de' suoi attributi divini; il turcasso con le freccie, senza l'arco, non dice più nulla, e la pettinatura femminea di Apollo gli toglie pure una parte di quella maestà che di solito ritroviamo nella figura del bellissimo e fulgidissimo tra gli Dei; ma, poichè l'attenzione dell'osservatore si ferma specialmente sulla metamorfosi di Dafne inseguita e fuggiasca, la metamorfosi qui ci appare, come nel gruppo berniniano, in modo scultorio.

Uno degli attributi di Apollo è passato a suo figlio Asklepios od Esculapio, che fu poi Dio della medicina. Quel caduceo coi serpenti che, secondo un racconto mitico, Apollo avrebbe dato ad Hermes o Mercurio contro il dono della lira, secondo un'altra nozione mitica, in una forma alquanto diversa, passò alle mani di Asclepio, il Dio che ha cura della lunga vita de' mortali. Ora, a significare una tale longevità, si narra che Asclepio sia nato dalla ninfa Coronide, figlia di Flegia, principe dei Lapiti. Ma Coronide significa pure la Cornacchia; perciò s'aggiunge ancora che Coronide, trafitta da una saetta di Apollo, sia stata trasformata, per divina pietà, in Cornacchia. La Cornacchia ha voce di vivere parecchi secoli; perciò dovea maggiormente convenire qual madre del Dio che protegge la vita degli uomini. Ma una tradizione mitica aggiunge che un corvo fu cagione della morte di Coronide, facendosi delatore presso Apollo di un' infedeltà della sua amica; di che, acceso da sdegno, Apollo saettò l' infelice Coronide, la quale, nel tempo stesso, venne tramutata in Cornacchia. Questa tradizione seguì il Pinelli; ma vuolsi che il Dio, appena vide ferita la ninfa amata, siasi pentito del suo atto crudele e sdegnato contro il corvo delatore, il quale, essendo una volta bianco, per maledizione di Apollo, sarebbe diventato nero. Dicono pure che il corpo di Coronide venne arso sul rogo, e che essendo ella incinta, Hermes, prima che le fiamme arrivassero Coronide, trasse dal corpo di lei il fanciullo Esculapio, come del resto abbiam già veduto da una tavola stessa del Pinelli. Ma il Pinelli, che accolse le due versioni, si dimenticò d'avere, in questa rappresentazione, trasformata Coronide in Cornacchia, nell'atto stesso in cui viene ferita, mentre che nell'altra rappresentazione non si vedono ancora traccie

della metamorfosi avvenuta od incipiente, onde parrebbe quasi che si trattasse di una figura diversa. Esistono ancora altri racconti intorno a Coronide; secondo alcuni, amata da Apollo e resa madre di Esculapio, si sarebbe nascosta dall' ira del padre in Epidauro, insieme col fanciullo; secondo altri, Diana l'avrebbe uccisa col suo dardo per vendicare Apollo, di cui Coronide era incinta, e che tradiva per darsi ad Ischide, figlio di Elato. In ogni modo, poichè ci si dice che una volta la Cornacchia era bianca e poi divenne nera, in questa favola sembra adoprarsi il passaggio dalla luce crepuscolare alla tenebra notturna; o forse, ancora meglio, lo sciogliersi della neve primaverile che scopre la terra oscura. Apollo dovette amare la Cornacchia bianca: tradito, permise che diventasse nera.

Non si può disconoscere l'atteggiamento un po' teatrale e grottesco che il Pinelli diede ad Apollo disperato per l' uccisione di Coronide. Il Dio si mostra dolentissimo e si rivolge alla Cornacchia, ancora mezza bianca, che, in breve, la sua maledizione renderà intieramente nera. Qui pure la testa di Apollo appar quasi femminina, mentre che le membra sono d' un giovane elegante e robusto. La ferita Coronide si raccoglie in sè stessa, trasformandosi, anzi, divenendo, come dice Dante, *nè un nè due;* non è quasi più donna e non è ancora intieramente uccello; le spuntano le ali; la faccia s'oscura e quasi rientra nel corpo affranto. Il corvo dall'alto assiste curioso alla trasformazione. Il corvo bianco appare in molte leggende come un messaggiero, e per la sua natura quasi crepuscolare, e in quanto figuri l' ultima neve, precursore della primavera, si combina bene col mito di Hermes, il messaggiero degli Dei; e, come quello che numera e prenunzia molti anni, si accorda con Esculapio, figlio di Coronide, signore dei rimedi che concedono all' uomo lunga vita.

SI GETTA IN MARE

Il numero degli amori del figlio di Giove e di Latona non si numera. Quantunque il suo nome di *Febo,* in greco, significhi *il Puro,* egli si mostra nella serie delle leggende che lo riguardano un amatore ardente e mutabile; corre di ninfa in ninfa, d'amore in amore, e non rispetta neppure i talami nuziali. Non indulge forse lungamente in alcun amore; ma dove si mostra non gli si può resistere; per fuggire al fascino e custodire la loro innocenza, molte ninfe si dànno morte. Una di queste, senza nome, ci è rappresentata dal Pinelli, che, inseguita dal Dio, si getta nel mare. Ma se l'artista non avesse dato ad Apollo i suoi attributi della lira e dell'alloro, nessuno riconoscerebbe in questo cacciatore di donne il più splendido nume d'Ellenia. La ninfa che fugge ha già i piedi nel mare, e si volta per vedere se il nume osi ancora inseguirla nell'onda. L'artista non sembra aver qui voluto sfoggiar altro che uno studio di nudo; e la ben nutrita fuggiasca, meglio che una vergine d'Ellenia, una timida ninfa, si direbbe una delle più pompose donne di Rubens. La materialità di questa scena amorosa parrebbe toglierci ogni possibilità di dichiarare il mito che avrebbe dovuto adombrare. Ma, come abbiamo già visto il Pinelli dimenticar talora la figura ideale di Psiche per darle forme corporee molto vistose, così non è meraviglia che in quest'altra Psiche che fugge dal Dio egli abbia veduto soltanto una donna comune dalle carni abbondanti, che destano il desiderio di un giovane, ardente amatore.

In ogni modo, per quanto grossolana, questa rappresentazione deve entrare anch'essa nella serie delle vicende amorose del sole con l'alba e con l'aurora. Il veder scomparire l'alba e l'aurora, appena il sole compare nella sua pienezza luminosa,

diede occasione e motivo a varie immaginazioni. Qualunque nome porti la ninfa inseguita o sia pure anonima, in quanto fugge alla vista del Dio che trionfa, è sempre un'alba od aurora che si dilegua, e per estensione, il fenomeno dell'ultima neve primaverile, che il sole scioglie e dilegua, trasformandola facilmente ora in una pianta verdeggiante, ora in quell'onda nella quale la neve baciata dal sole si è risolta. Il fenomeno naturale è duplice, ma analogo; ed io non mi stancherò di ripetere che alla varietà delle rappresentazioni mitiche ha molto contribuito la doppia sede e il duplice momento in cui si compiono le gesta del Dio solare, cioè nel cielo orientale e occidentale, al principiare e al finire del giorno, al contatto de' crepuscoli mattutini e vespertini, e sulla terra all'arrivo della primavera e dell'autunno, innanzi ai vari aspetti che presenta la terra nevosa e verdeggiante. La bianca ninfa che alletta Apollo è ora l'alba, ora la neve; Apollo tenta stringere l'una e l'altra; ma quanto più si accosta ad esse, meno le possiede, poichè scompaiono; o se il Dio le ha toccate e fecondate, la ninfa ne muore, lasciando, come Coronide, dietro di sè un essere benefico, un Dio della salute, Asklepios. Certo il Pinelli nelle sue figurazioni artistiche avea di rado il sospetto di questa interpretazione possibile dei miti; e gli stessi artisti greci, i quali aveano già trovato nella tradizione un certo tipo determinato, lo riprodussero spesso quasi materialmente, senza troppo curarsi del suo significato primordiale e della sua origine. Ma la mitologia, se non si dichiara, riesce una vana fantasmagoria spesso priva di senso e piena di creazioni grottesche. Dichiarato, fin dove si può spiegare, il mistero che si cela ne' miti, molte stonature scompaiono, e anche la mitologia ha la sua ragion naturale, e si può anche aggiungere, indipendentemente dalle postume allegorie, la sua alta moralità.

Il bel mito di Ciparisso è una variante vespertina ed autunnale dell'altro bellissimo mito mattutino e primaverile di Dafne; come Dafne era una vaga ninfa, così Ciparisso un vago giovine amato da Apollo; Dafne si trasforma nella pianta d'alloro; Ciparisso viene da Apollo convertito in cipresso, quando, colpito da dolore mortale per la morte d'un cervo amatissimo che Apollo cacciando ha ferito, Apollo, a consacrarne il dolore eterno, lo trasmuta nell'albero che figura il perpetuo lutto, nell'albero funebre per eccellenza. Il cipresso, come albero mitico, ha significato fallico e funebre al tempo stesso; è simbolo insieme di morte e d'immortalità; poichè verdeggia sempre, perchè vive molto, perchè non si corrode, e per il suo continuo profumo, appare un albero immortale; la sua forma conica fece pure riconoscere in esso una specie di fállo immortale. Al cipresso si dànno pure altre origini mitiche; si narra delle principesse Ciparisse, figlie di Eteocle, le quali danzando caddero in una fontana e vi perirono; Gea o la Terra, impietosita, le avrebbe trasformate in cipressi. Questi vari miti devono aver tolto occasione dall'osservazione di quanto accade nella stagione autunnale; il sole, cervo celeste, cade ferito mortalmente; quando esso è caduto, la terra si spoglia della sua vegetazione e vi rimane il solo cipresso; la stagione invernale è la stagione delle pioggie; la vegetazione si perde, la giovine principessa cade nella fontana; sulle rive della fontana, dalla terra umida emerge, nella nuova stagione invernale, il solo cipresso. Apollo, che converte in cipresso il giovane Ciparisso da lui amato, trasfonde nel cipresso, nell'albero perenne, la sua immortalità, facendone in alcun modo il proprio simbolo e custode, sia nella notte, sia nella stagione invernale. Ciparisso, bel giovine amato

da Apollo, è una figura di Apollo stesso; una qualità amabile del Dio si estrinseca ed assume una nuova figura, della quale il Dio s'innamora. Quando, col morire del giorno o dell'anno, questa qualità amabile s'oscura, scompare, perisce, allora sorge, in sua vece, il simbolico cipresso che deve rappresentarlo nella stagione di morte apparente.

In questo disegno il Pinelli si è inspirato dalle più eleganti figurazioni classiche di Apollo. Qui l'Apollo è veramente il giovine Dio di Belvedere in tutto lo splendore, in tutta la venustà delle sue forme; il cervo ferito da Apollo giace morto, Apollo ha gettato l'arco lontano da sè, e tiene solo in mano la lira, quasi essa possa ancora servire a lenire un dolore mortale; ma intanto che egli guarda, con molta compassione, Ciparisso che leva le mani disperato per soverchio dolore, il Dio pietoso, vedendolo morire, lo trasforma, perchè viva ancora, in cipresso; e questa trasformazione, come già quella di Dafne, è resa con mirabile evidenza. La scena è viva; il quadro finito. Certo, a pena Ciparisso sia tutto un cipresso, anche la figura tuttora luminosa di Apollo si occulterà. In questo periodo Apollo visiterà forse, come Orfeo, le regioni infernali, si perderà nelle foreste, nasconderà la miglior parte della sua virtù, continuando soltanto con la magìa del suono della sua lira a sedar l'ira de' mostri, a placare gli spiriti avversi, a ridestare tutte le energie latenti e richiamare a vita la natura dal suo letargo di morte.

Il mito di Giacinto si collega intimamente col mito di Ciparisso, ed ha un significato analogo; analogo, dico, ma non identico; il fior del giacinto si schiude con le prime pioggie primaverili, col primo bacio del giovine sole. Quando il sole s'infuoca nella stagione estiva, egli stesso consuma il fiore al quale diè vita.

Come i Greci celebravano le feste Adonie, per la morte del fanciullo Adone, di cui s'invocava il ritorno, così, nel tempo della canicola, si piangeva la morte di Giacinto e del suo fiore, e se ne augurava il rinascimento.

Il giacinto, infatti, non muore intieramente quando sfiorisce; si cela soltanto, per rigermogliare dalla terra con la nuova stagione primaverile. I rinascimenti mattutini e primaverili del sole furono figurati con la nascita di Adone e di Giacinto; quando il sole incomincia a descrescere, e s'accosta la stagione autunnale, Adone, Ciparisso col suo cervo, e Giacinto, cadono.

La favola di Giacinto era specialmente popolare nella Laconia. Si narra ch'egli era un giovane principe, di una bellezza sovrumana; Apollo lo vide e se ne invaghì; scherzando e giocando col disco, involontariamente lo ferì a morte. Il disco d'Apollo è evidentemente il disco solare; quando il disco solare nella stagione canicolare ha il maggior potere, i fiori si appassiscono, Giacinto muore. Secondo un'altra tradizione, Borea e Zefiro avrebbero anch'essi amato Giacinto, e, per gelosia d'Apollo, che ne godeva i favori, si sarebbero serviti dello stesso disco solare del Dio per uccidere il giovine troppo amato. Il senso di questo mito è trasparente; Zefiro, il venticello di primavera, ama naturalmente il fior di giacinto primaverile;

lo amerebbe anche Borea, il vento invernale; ma Zefiro e Borea vedono con gelosia che il sole se n'è impadronito, e vogliono che lo stesso caldo amore del Dio riesca fatale al giovine, consumando Apollo stesso, col suo disco, l'oggetto del proprio amore. Zefiro aveva fatto nascere quel Giacinto che Apollo ha tosto baciato; Borea impaziente di accogliere il giovane allievo di Zefiro, poichè vede che si trattiene lungamente in potere d'Apollo, s'adopera perchè il disco d'Apollo distrugga insieme il giovine garzone e il fiore che lo rappresenta, dicendosi uscito dal sangue di lui.

Nella rappresentazione del Pinelli è stupenda la posa del giovine Giacinto ferito che muore, e ricorda quella ben nota del classico Gladiatore moribondo. La mollezza della posa e l'eleganza delle forme, nella figura di Giacinto, non lasciano nulla a desiderare. Meno felice di certo il modo con cui qui viene figurato Apollo, con la solita acconciatura femminea del capo, che stona col corpo e movimento atletico dati alla figura. Certo non è un Dio quello che accorre in soccorso del giovine Giacinto. I fiori di giacinto sono già nati e il moribondo Giacinto li fissa dolorosamente, quasi voglia davvero far passare nei petali quell'*ai, ai,* lamentevole che alcuni credettero poter ravvisare espressi in quel fiore. Altri lessero invece un *aei* (sempre), a indicare la vita perenne del giacinto e l'eternità dell'amore. Ma sono illusioni e fantasticherie d'amanti in ritardo. Certo è che nel giacinto come nel cipresso i Greci avevano veduto un simbolo funebre, e, al tempo stesso, un semprevivo, che, pur morendo, è capace, come il sole, d'infiniti rinascimenti.

La morte del Sole fu rappresentata in modi diversi; in tutta una serie di miti è figurata come una caduta dal cielo, per imprudenza. In questa serie entrano le favole d'Icaro, di Fetonte, d'Ippolito, di Bellerofonte.

Dedalo, artefice meraviglioso, una forma più umana, più terrestre del fabbro divino Hephaestos o Vulcano, è evidentemente anche esso una figura solare. Minos, il mostruoso re di Creta, poi giudice infernale, una specie di Plutone, tiene Dedalo chiuso in quel labirinto che gli fece costruire. Dedalo conosce l'arte d'uscirne, e fabbrica a sè ed al figlio Icaro, un bellissimo giovane, ma impaziente ed imprudente, ali perfette e poderose, che gli appiccica con un po' di cera. Con le ali che s'è costruite, scampando dal labirinto e tenendo basso il volo, Dedalo arriva in Sicilia. Egli avea pure raccomandato al figlio Icaro di non alzar troppo il volo, per non correr pericolo di cadere in alto mare, poichè il Sole non avrebbe mancato di struggere la cera, staccandogli le ali e facendolo cadere. Il giovine petulante non vuol dar retta al prudente consiglio; fidente nella bontà delle ali, nell'ardore della sua gioventù, solleva il volo fin presso il Sole, che castiga l'audace volatore, precipitandolo nel mare che da lui si chiamerà Icario.

È molto evidente che nel volo d'Icaro bruciato dal sole che cade nel mare abbiamo una rappresentazione del corso celeste del Sole, il quale, con poderoso volo, arriva a mezzogiorno nel centro del cielo, dove le sue ali s'infuocano, e onde il Sole precipita verso il limite occidentale dell'orizzonte. Il fabbro notturno Dedalo passa in Sicilia, nella regione etnea, vulcanica, dove continuerà l'opera sua; ma

del suo proprio volo non sappiamo veramente nulla; difatti anche il nostro Pinelli non s'occupa delle ali d'Icaro. Il suo Dedalo rassomiglia molto alla figura che già ci rappresentò di Vulcano, di cui appare il continuatore. Dedalo è tutto occupato ad attaccar le ali al giovine suo figlio Icaro; e, nell'attaccarle, aggiunge evidentemente alcune sue savie raccomandazioni. Ma il giovine, reso alato, non conoscerà più ritegno, e, non tenendosi pago degli spazi misurati nel primo volo, sale su sino alla vetta del cielo; quando non può più salire, incomincia a cadere, e per quanto nello scendere egli cerchi smorzare, descrivendo una parabola, il colpo della caduta, precipita pur sempre nel mare e vi affoga, come parve talora affogarsi l'eroe solare anche all'antico poeta vedico. Il Sole, che spesso tramonta, non meno spesso si vede sorgere dal mare nel mattino e cadervi la sera; l'osservazione di questo fenomeno apparente bastò perchè il genio immaginoso dei Greci se ne inspirasse per il mito del volo d'Icaro.

Nella rappresentazione del Pinelli, se la figura di Dedalo appar quella pressappoco di Vulcano, quella d'Icaro sembra riprodurre il giovine Amore, o almeno l'alato giovine Hermes.

Accanto a quella di Dedalo e d'Icaro si formò nell'Attica ed a Creta la leggenda di Talos, detto nipote e discepolo di Dedalo, che l'avrebbe, per gelosia del suo valore artistico, precipitato dall'Acropoli d'Atene. A Creta passava ora come padre d'Hephaestos o Vulcano, ora come una sua bronzea creatura; alcune monete di *Phaesto* lo rappresentano come un giovane nudo ed alato, che corre sempre, e lancia pietre, come i giganti, come i titani, come i centauri ellenici, come gli scimmioni indiani, come, in particolar modo, il Minotauro di Creta.

Il nome di *Fetonte* viene dal greco *Phaêtôn*, che significa propriamente *il luminoso*. Nell'*Odissea* al Sole *Helios* è dato, tra gli altri appellativi, quello di *Phaêtôn*. Ma poichè i Greci e gl'Indiani, nelle loro poetiche immaginazioni, videro, facilmente, in ogni fenomeno mirabile della natura e specialmente ne' fenomeni celesti, una persona meravigliosa, che apparve loro divina, ne' vari aspetti solari si credettero vedere diverse persone, delle quali l'una parve generata, talora, dall'altra. Per tal modo nata un'intiera famiglia solare, questa famiglia ebbe i suoi drammi. Dopo un viaggio trionfale sopra una gran via celeste, si vide il Sole, a sera, tuffarsi, annegarsi ora in un oceano, ora in un gran fiume, poichè, in origine, l'idea di un vasto fiume e l'idea del mare si confusero. Parve allora di poter ravvisare nel Sole ardente vespertino che si precipita dal cielo nelle onde di un gran fiume un figlio disobbediente e imprudente del Sole e della ninfa oceanina Klimene, che, senza averne l'arte, vuol guidare da solo il carro del Sole tirato da focosi cavalli, e che non sapendo ben contenere i freni, ora spinge il carro infocato contro il cielo, ora contro la terra, minacciando di consumare ora l'uno ora l'altro. Per timore di una conflagrazione dell'universo, Giove fulmina sul suo carro l'imprudente auriga e lo precipita. Lo scomparir vespertino del Sole nel cielo infiammato diede occasione a questa poetica creazione. Le sorelle del giovane Fetonte, dette Heliadi o Fetontidi, piangono la caduta del fratello, e vengono per divina pietà trasformate ne' pioppi che vestono le rive di quel fiume Eridano, il quale, secondo i Greci, avvolgeva la terra dalla parte dell'occidente, dove il Sole tramonta, e più tardi

fu dato dai Greci al più gran fiume d'Italia, che per i Greci era sempre un fiume occidentale. Si congiungono col mito solare di Fetonte, il mito solare ellenico d'*Issione,* e i miti vedici di *Sushna,* il disseccatore, di *Cyavana,* il cadente, e, in qualche modo, anche il gran mito di Prometeo rapitore del fuoco.

Il Dio del Sole indiano *Sûrya,* come il Dio del Sole ellenico *Helios,* viene rappresentato spesso come guidatore di un carro luminoso celeste tirato da sette cavalli, che rispondono ai sette fulgidi raggi solari.

Il nostro Pinelli, per l'effetto pittoresco, ha preferito rappresentare quattro soli cavalli; ma ad ognuno de' cavalli diede un sentimento proprio, espresso nel modo più vigoroso. Lo spavento li domina; uno di essi tenta ancora, sentendo che si precipita, spingersi in alto; un altro sente la morte e corre, come spinto dal fato, con doloroso terrore, verso l'abisso; due cavalli si voltano ancora verso il loro cavaliere, non sentendo più alcun freno, quasi a domandargli dove si va; ma il giovine cavaliere, rovesciato sopra il suo carro, ha già abbandonato le redini; con moto istintivo, dal momento in cui egli ha perso i freni e Giove lo fulminò, perchè cessi quella corsa pazza e disastrosa, egli sembra ancora tenersi fermo con una mano al carro, ma il carro stesso si volta; l'equilibrio è già perduto; i cavalli lo sorprendono nel momento in cui Fetonte sta veramente per piombare dall'alto nell'abisso profondo.

Il mito d'Ippolito, se, per un verso, ha una grande analogia col mito di Fetonte e con quello d'Icaro, per l'altro si congiunge strettamente, come il mito di Bellerofonte, con la leggenda del giovine perseguitato dalla crudel matrigna. Ippolito è figlio di Teseo e dell'amazzone Ippolita od Antiope; morta Antiope, Teseo sposa in seconde nozze Fedra, che s'innamora del figliastro. Ma Ippolito ha fatto voto di castità alla Dea Artemis o Diana; è puro, e respinge le carezze dell'adultera e incestuosa seconda moglie di Teseo, che lo calunnia al padre; Teseo invoca allora Poseidone, Dio del mare, perchè lo castighi. Poseidone, mentre che Ippolito guida in riva al mare i cavalli, scatena dai flutti un mostro marino in forma di toro, il quale fa impennare i cavalli che traggono infuriati il misero Ippolito a perire tra gli scogli. Si aggiunse poi che Ippolito venne quindi richiamato a vita da Esculapio e dalla Dea Diana trafugato nel bosco della ninfa Egeria, presso Ariccia, dove avrebbe dominato col nome di Virbio.

Il nome d'Ippolito gli viene da Ippolita, la regina delle Amazzoni, vinta e sposata da Teseo, una figura dell'Aurora, rappresentata spesso dai poeti vedici come una fiera vergine guidatrice di cavalli. Nel tempo in cui Teseo scende all'inferno, ossia nelle ore notturne, nella stagione invernale, Fedra, l'aurora vespertina, s'accosta al giovine e casto eroe, e tenta sedurlo. L'aurora vespertina è rappresentata spesso come malefica e, nella notte, diviene facilmente una strega, una megera, una crudel matrigna, che sarà, sul far del giorno, tra le fiamme del rogo accese dalla nuova aurora, bruciata viva.

Diodoro cercò spiegare naturalmente, umanamente la morte d'Ippolito: « Teseo, egli scrive, dubitando della verità dell'accusa, comandò al figlio di venire a giustificarsi di un delitto del quale era accusato; il giovine principe, salito sul suo carro, intese in cammino la fatale calunnia e n'ebbe l'animo sì contristato e mandò un grido sì forte, che i suoi cavalli divennero indomiti e furibondi, il suo carro fu spezzato, ed egli stesso, intricatosi nelle redini, fu strascinato e disgraziatamente dai propri cavalli ucciso ».

Etimologicamente, la parola greca *Hippolytos* parve significare un guidator di cavalli, *dai cavalli sciolti sfrenati;* forse questa etimologia aiutò la formazione della leggenda, che fa morire il figlio di Teseo per la confusione che nacque dai cavalli di lui, che avean perduto il freno. Ma, in origine, Ippolito non era altro che il figlio dell'amazzone Ippolita, la quale poteva cavalcare e guidar cavalli selvaggi a dorso nudo, senza sella, senza briglie, come cavalcano ancora alcune donne turcomanne. Ippolita, la prima moglie di Teseo, dovea figurare l'aurora del mattino; questa scomparsa, appare la seconda moglie, l'aurora vespertina, Fedra, la quale confonde in un solo amore Teseo e il figlio suo. Spregiata, negletta, accusa il figlio al padre, e lo precipita. Spesso, nelle novelline popolari, si vede la strega prendere innanzi al re, al principe, le forme della giovine sposa; questo scambio, quest'inganno del re sulle due mogli, sembra esser nato dalla somiglianza delle due aurore.

Comunque il mito d'Ippolito si voglia ora spiegare, la rappresentazione che ne fece il Pinelli è molto animata e potente. I cavalli infuriati che s'impennano, il carro che si rovescia, Ippolito che va a batter del capo contro gli scogli, sono resi con molta evidenza. Solo il suo mostro marino non ha in alcun modo figura di toro; la sua bocca spalancata mostra quattro forti zanne; la testa tonda e squamosa apre fauci colossali, e sventola, a fior d'acqua, una coda di pesce. Il Pinelli ha qui lavorato di fantasia. Il mare che scatena mostri non può essere altro che l'oceano notturno, e, per estensione, l'oceano invernale, nel quale il sole vespertino e il sole d'autunno vanno a tuffarsi.

Con questo disegno il Pinelli dà principio ad una grande serie illustrativa del mito di Ercole, od Héraclès, il più ricco forse e il più complicato fra tutti i miti ellenici, quello intorno a cui si aggruppò un maggior numero di leggende, quello in cui si personificarono più spesso le varie vicende del sole, di cui, come Apollo è l'espressione più luminosa, Ercole è l'espressione più vigorosa. Altri numi esprimono generalmente un fenomeno particolare, un momento mitico; Ercole segue il sole in tutta la sua corsa trionfale, in tutte le sue infinite intraprese contro i mostri della tenebra, contro i mostri della siccità, contro i mostri dell'inverno, contro tutte le forze malefiche che si scatenano contro l'uomo della natura. Le varie leggende locali che correvano, sparse nell'Asia Minore, nella Fenicia, in Egitto, nella Tessaglia, in Grecia e specialmente a Tebe e ad Argo, in Italia, intorno ad un Ercole vittorioso, intorno a un Dio solare fortissimo trionfatore, si riunirono per formare intorno al nome d'Ercole una specie d'epopea mitica, che si venne a mano a mano allargando e completando. L'Héraclès ellenico non era di certo, in origine, lo stesso che l'Ercole latino, l'Ercole italico, un nume agreste che proteggeva dai ladri; ma, quando si confusero, si diedero all'Ercole latino tutti gli attributi dell'Héraclès ellenico, il forte, vittorioso contro ogni specie di mostri, Alcide, il nipote di Alceo, il figlio di Zeus e di Alcmena, la forte.

Zeus, volendo dare agli uomini e agli Dei un protettore invincibile, discende una notte dall'Olimpo, a Tebe, la forte città, e si congiunge con Alcmena la figlia di Elettrione (il luminoso), figlio alla sua volta di Perseo; per sedurre Alcmena, secondo Pindaro, Zeus avrebbe preso le sembianze dell'assente bellicoso marito

Amfitrione (l'infaticabile). Secondo un'altra tradizione, raccolta pure da Pindaro, Zeus sarebbe disceso in una nuvola d'oro fecondatrice sopra il bel corpo di Alcmena giacente, come già era disceso in pioggia d'oro su Danae. In tale qualità, Zeus appare come un sole che si chiude nella nuvola, e la scioglie coi suoi raggi in umore fecondante. Ma la leggenda argiva, passata nell'*Iliade,* fa nascere, per gelosia di Giunone, in Grecia, ad Argo, Euristeo prima di Ercole, ritardando il parto di Alcmena; perciò Ercole nasceva potentissimo, ma soggetto alla volontà tirannica del prenato suo rivale Euristeo.

Hera o Giunone, come Dea del cielo azzurro notturno, è naturalmente gelosa della nascita dell'astro luminoso del giorno; come pertanto avea contrastato la nascita di Apollo, contrasterà quella di Ercole. I Greci supposero che fosse per gelosia di Zeus, il quale, col favor della notte, invece di rimanere con lei sola, si era congiunto segretamente con due sue rivali, Latona ed Alcmena. Ma entrambe queste rivali che destano la gelosia non possono essere altro se non forme analoghe di Giunone stessa, che si staccano da lei e, pigliando persona, danno occasione e motivo ad un contrasto, a un dramma coniugale olimpico.

Ma, a provare che, in fondo, Hera, Latona e Alcmena doveano avere la stessa origine mitica, oltre il nome stesso di *Héraclès,* che parrebbe significare *Gloria di Hera,* entrò nella vasta leggenda di Ercole un particolare curioso, che il Pinelli ci ha illustrato. Intanto che Hera o Giunone dorme, il bambino Ercole s'accosta al suo petto, e, per attingere quella forza che lo renderà invincibile, ne sugge il latte. Diodoro ci dà la novella alterata nel modo seguente: « Alcmena, temendo la gelosia di Giunone, non osò confessarsi madre di Ercole, e subito nato lo espose in mezzo ad un campo. Minerva e Giunone vi passarono subito; e siccome Minerva guardava quel fanciullo con occhi d'ammirazione, consigliò Giunone a dargli del suo latte. Giunone acconsentì, ma il bambino la mordette con tanta forza, ch'essa ne provò un violento dolore, e lasciò colà il fanciullo. Minerva allora lo raccolse e lo portò in casa di Alcmena, come presso una nutrice cui lo avesse raccomandato ». I Greci narravano poi che la via lattea, Galassia, per la quale gli Dei si recavano in Olimpo, era nata dal latte che Ercole, poppando troppo forte, avea fatto sprizzare dal petto di Giunone. Ma, nel mito d'Ercole, il latte versato dal petto di Giunone può anche aver figurato l'alba, il cielo biancheggiante del mattino.

Il Pinelli, pittore della forza, ha, fra tutti i miti, illustrato con particolar amore il mito di Ercole, il Dio della forza. Giunone addormentata, mentre che il fanciullo la poppa fortemente, è assistita dal vigile occhiuto pavone, suo simbolo, e figura, al tempo stesso, dell'azzurro cielo stellato.

Ercole fanciullo morde il seno della nutrice Giunone e ne fa uscire il latte, simbolo della bianca luce celeste. In questo particolare s'indica uno degli aspetti simpatici della Dea generatrice del bene. Ma, più spesso, la notturna Giunone, la stessa che darà vita a Tifone, agitatore di discordie, susciterà molti mostri; in tale aspetto sinistro, Ercole, memore forse delle insidie che a lui fanciullo avea teso l'irritata Dea per farlo perire, fatto robusto e pugnace, castigherà l'istigatrice dei mostri, lanciando a quello stesso petto che l'avea nutrito una freccia; una volta da quel seno era uscito latte, ora uscirà sangue. Come dalla notte vien fuori l'alba, così vien fuori la rossa aurora. Il senso del mito d'Ercole e Giunone non mi pare che possa trovare alcun'altra spiegazione.

Nel disegno del Pinelli, lo stesso pavone, che nella scena precedente assisteva tranquillo all'allattamento di Ercole, per mezzo di Giunone, qui appare atterrito ed accorre presso la Dea ferita, che manda al cielo un alto grido di dolore. L'atteggiamento di Ercole è quello di un cacciatore furente che compie un atto di giustizia. Egli ha deposto la clava per tender l'arco e far seguire una nuova saetta a quella che ha già fieramente colpito la Dea. Un fiume veglia alla scena; quale fiume sia, non ci è detto, ma esso è certamente un fiume di luce. Con la ferita di Giunone son debellati i mostri che essa protegge, e il cielo ritornerà a splendere nella luce del giorno, e, per estensione, in quella dell'anno sereno.

Poco altro si può dire di questo oscuro incidente mitologico. Ercole, difensore degli oppressi, punitore dei malvagi, qui colpisce una Dea, anzi la stessa Dea che lo nutrì fanciullo. L'atto parrebbe crudele e selvaggio, e dovrebbe quasi farci appa-

rire Ercole in sembianza di matricida. Ma noi sappiamo già che cosa significano il parricidio e il matricidio nel mito. Dalla tenebra vien fuori la luce, dalla notte il giorno, dall'inverno la primavera, dalla morte la vita: solamente squarciando l'essere che la portò nel seno, la creatura può esistere. La leggenda mitica dello stupro e del parricidio sarebbe immorale se non venisse dichiarata; anche alcuni de' più immorali racconti biblici trovano la loro giustificazione nel loro carattere mitologico. Se il racconto si fondasse sopra un fatto storico, il racconto di quel fatto diverrebbe scandaloso; invece, quando s'interpretino i miti quali, nella massima parte, essi sono, come l'adombramento poetico e mistico di fenomeni naturali, ciò che pareva straordinario ed obbrobrioso diviene ordinario, necessario, legittimo. Il fatto mitologico, esposto e non interpretato, è per lo più indizio d'istinti perversi, di costumi corrotti; penetrato, invece, il senso mitico, divien naturale che Ercole squarci il petto della propria nutrice Giunone, educatrice di que' mostri che, insieme con l'eroe mitico, dovrebbero distruggere tutti gli uomini, anzi tutti gli esseri viventi. Quello che gli antichi chiamavano fato inesorabile era per lo più svolgimento semplicissimo e inevitabile di una legge naturale. Era fatale che Giunone allattasse Ercole: era fatale che Ercole nutrito, cresciuto si volgesse contro colei che gli avea dato vigore. La vicenda naturale è divenuta vicenda mitica. Il Pinelli non conosceva molti segreti del mondo mitologico; ma spesso li intuiva; perciò la sua rappresentazione è talora una divinazione; qui, nell'occhio di Ercole punitore si scorge la inesorabilità del fato che lo spinge a incrudelire contro il proprio sangue.

Noi abbiamo già trovato nel mito di Hermes e di Apollo due serpenti che si congiungono intorno al caduceo. Apollo appare un uccisore di serpenti. Ma il giovine Ercole ed Apollo, in questa qualità, si confondono. Solamente, nella leggenda ricchissima di Ercole si aggiunge che la perfida Giunone, irritata per la nascita occultata e irregolare di Ercole dagli amplessi di Giove con Alcmena, fa quanto può per uccidere il neonato, come già aveva tentato di uccidere il giovine Apollo, scatenandogli contro il serpente Pitone. Noi vedremo, nel prossimo disegno, la Pitonessa Xenoclea contrastare ad Ercole il tripode sacro ad Apollo. Questo contrasto prova come il giovine Ercole ed Apollo siano state divinità affini. La differenza che li ha quindi separati e distinti fu il loro principale e speciale attributo; Apollo rimase particolarmente il luminoso, Ercole particolarmente il forte.

Giunone intenta, dunque, alla perdita del fanciullo Alcide, manda alla sua culla due serpenti che devono soffocarlo mentre egli dorme, con Ificle suo fratellino.

I mostri fischiano; i bambini si destano e balzano; Ercole afferra i due serpenti e li strozza; accorrono Alcmena spaventata ed Anfitrione, con la spada sguainata, per uccidere i serpenti; ma egli non ne ha più bisogno; i serpenti giacciono già esanimi al suolo; Alcmena ed Anfitrione rimangono meravigliati; il divino sapiente e profeta tebano Tiresia prenunzia la gloria di Ercole distruggitore glorioso di un numero infinito di mostri.

In tutte le epopee popolari, in tutte le schiette mitologie, nel racconto biblico di Sansone, negli stessi Evangeli apocrifi, l'eroe leggendario incomincia, fin da fanciullo, la sua lotta coi mostri. È quel che fa ogni giorno ed ogni primavera il

sole; a pena nato, sconfigge il mostro della tenebra, e spiega la sua forza prodigiosa.

Nel disegno del Pinelli, il fratello Ificle e la madre Alcmena si mostrano atterriti; Ercole invece, con le mani poderose e sicure, stringe con tanta forza i due serpenti che li soffoca. I serpenti si sono già avviticchiati a lui, ma egli li preme in modo che essi non solo perdono ogni loro virtù, ma devono perire; nel disegno si vede bene quello che fa una mano; il lavoro dell'altra mano è meno evidente, ma par quasi che egli schiacci contro il proprio petto l'altro serpente. Giunone dall'alto contempla la scena, scontenta che l'insidia da lei tesa al potente divino fanciullo sia riuscita vana. In Alcmena è tutto il terrore materno; ma, intanto che essa grida l'allarme per la casa, invocando l'aiuto d'Anfitrione, osserva come il prodigioso fanciullo sappia difendersi dai serpenti mandati da Giunone ad ucciderlo. La rappresentazione è assai viva, e i due putti appaiono molto graziosi; Ificle, in particolar modo, in atto di fuggire. Ma, nell'atto stesso che fugge, contempla egli stesso ammirato l'opera portentosa di Ercole strozzator di serpenti.

Apollo s'era servito dell'arco e delle freccie per uccidere il Pitone; Ercole fortissimo mostra subito la sua forza, facendo uso delle proprie mani; si servirà quindi della clava, come qualche rara volta dell'arco; ma, ne' casi più gravi, egli ricorse più spesso al potere sovrannaturale delle sue braccia nerborute. La forza di Ercole è in lui stesso, non già nelle sue armi fatate.

Ercole, l'eroe solare, in uno de' suoi momenti lirici viene a confondersi col Dio Apollo; il Dio che, fanciullo, avea soffocato i serpenti, prende alcuni degli attribuiti del Dio che uccise il serpente Pitone, e mise le Pitonesse a guardia dell'oracolo; col Dio che dal serpente celator di misteri avea derivato gran parte della sua sapienza profetica. Ercole fatidico entra nella leggenda mitica di Xenoclea, sacerdotessa di Delfo. Ercole aveva ucciso Ifito; egli s'era dunque contaminato; invece di espiare, di purgare il suo fallo, Ercole si presentò all'oracolo di Delfo, per invocare consiglio ed aiuto dalla Pitonessa sedente sul tripode, di nome Xenoclea. Costei, a motivo dello stato di colpa in cui il Dio si trovava, sdegnò di rispondergli. Ercole, irritato, si risolvette allora ad involare il tripode di Xenoclea. Ma costei, per avere il suo tripode, concesse ad Ercole l'oracolo desiderato. Quindi la notizia divulgata da Pausania, che Ercole ed Apollo avessero combattuto per cagione del tripode. La verità è che questo tripode misterioso congiunto con Ercole e con Apollo è simbolo della vasta nube o tenebra che copre il cielo nella stagione invernale e nelle ore notturne. Degli uccelli che cantano nella foresta mitica il giovane eroe solare conosce gl'istinti e il linguaggio; gli uccelli conoscono il segreto delle cose e lo rivelano col loro canto; e tutti gli animali mitici hanno la stessa sapienza; chi può intendere ciò che si dicono fra loro gli animali, e ricavarne l'anima, diverrà un eroe invincibile. Un resto di queste tradizioni si conserva ancora nella bassa mitologia popolare; chi sente in Germania ciò che si dicono l'uno all'altro nelle stalle i bovi nella notte di Natale, ossia quando il giorno incomincia ad allungarsi, saprà quello che gli succederà nell'anno.

Per una tale nozione mitica, dopo la uccisione del serpente, l'eroe solare, si chiami Apollo o si chiami Ercole, entra in possesso della scienza fatidica che il serpente notturno o invernale celava. Come bisogna uccidere il lupo mannaro per liberare un'anima, uccidere la bestia, il mostro, l'orco, la strega, perchè ne venga fuori un bel principe o una bella fanciulla, così è necessario che il serpente sia lacerato, che l'anima sua venga fuori, perchè l'oracolo parli.

Apollo ha combattuto specialmente per divenire Dio di sapienza, e impadronirsi del segreto del serpente Pitone. Egli è dunque il naturale guardiano dell'oracolo, e le sacerdotesse, le Pitonesse custodi del tripode, ne sono pertanto gelose pel loro Dio. Ma è naturale che, alla sua volta, in uno de' suoi momenti mitici, Ercole ambisca per sè le qualità speciali del Dio luminoso e sapiente, e contenda per il tripode con la Pitonessa.

La scena non è comune nella rappresentazione artistica; forse Ercole che adopera la clava per sottrarre il tripode ad una donna, ad una sacerdotessa, fa, nella figurazione del Pinelli, uno sfoggio eccessivo di forza. Ercole, in quel punto, è un rivale del Dio della luce e dovrebbe pertanto vincere la sacerdotessa con armi più spirituali; la clava è, senza dubbio, di troppo, in questa rappresentazione. Per vincere Xenoclea che rimuove Ercole dal tripode, perchè lo ritiene impuro, più che la violenza, deve avergli servito la pietà, la dolcezza, la grazia dell'eloquenza persuasiva. Ma non si può negare una certa bellezza di movimento nell'atteggiarsi di Ercole con la clava sollevata e minacciosa; per quanto l'atto sia sproporzionato allo scopo, l'effetto estetico di questa figura lottante non è trascurabile.

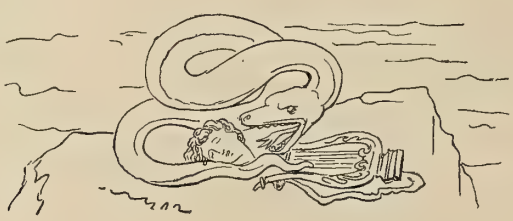
Ma Ercole è specialmente il Dio fortissimo, e la sua serie di fatiche gigantesche incomincia a rivelarsi in una prova che si può dir collettiva, generale, sostenendo il mondo sopra le sue spalle, invece del poderoso Titano Atlante, figlio di Giapeto e di Climene, ninfa oceanide, fratello di Prometeo che conosce i segreti più profondi del mare, e sostiene i grandi pilastri che separano il cielo e la terra. Come tale, egli personificava un'alta montagna, che si credeva arrivare, con la sua punta, fino al cielo, e perciò si chiamava pilastro, colonna del cielo. Nella mitologia vedica abbiamo pure un Dio reggitore gigantesco del mondo, uno *Skambha* poderoso, meraviglioso (che ritorna nel germanico *Irminsul*), un bastone fallico enorme, un monte immenso che sostiene l'universo, che posa in fondo al mare, che, agitandosi, produce l'ambrosia, e con l'ambrosia tutte le creature; su questo mito elementare si è svolto il gran mito di Prometeo. Ora il trovare nella leggenda di Atlante una stretta parentela tra Atlante e Prometeo, sembra anche meglio dimostrare la comune origine di molti miti indo-ellenici.

Posando la colonna che Atlante regge in fondo al mare, Atlante conosce come Prometeo tutti i segreti del mare, e, in questa qualità, partecipa alquanto della natura di Posidone o Nettuno, il Dio del Mare. La leggenda ellenica pone Atlante vicino al mare, presso il giardino delle Esperidi, che sostiene sopra le sue spalle il mondo. Secondo la Theogonia d'Esiodo, una tale pena gli venne inflitta da Giove e dagli altri Dei dell'Olimpo, perchè nella guerra de' Titani contro Giove, naturalmente, come Titano, come fratello di Prometeo, avea parteggiato per i propri

fratelli contro gli Dei. Nella mitologia indiana abbiamo il Dio Krishna, che con un solo dito sostiene il cielo nuvoloso, perchè non si versi, a spavento delle pastorelle, sopra la terra. L'impresa di Krishna si compie senza alcuno sforzo. Ma Atlante che deve reggere il mondo, per divino gastigo, ne sospira. Padrone de' giardini delle Esperidi, delle quali sarebbe anzi il padre, come delle Pleiadi, delle Iadi e di Calipso, non ne può godere, condannato all'immane fatica. Perciò egli aspetta che Ercole, il Dio della forza, venga a sollevarlo dall'ingrato peso, a liberarlo. Secondo un'altra leggenda, Atlante sarebbe stato un re africano mutato da Perseo nel monte Atlante, per avere ricusato ospitalità a Perseo. Erodoto spiega che Atlante è una montagna della Libia, di cui le cime si perdono nelle nuvole, e che gl'indigeni chiamano perciò *colonna del cielo.* Avendo i Greci posto Atlante al confine occidentale del cielo, presso le Esperidi, si supponeva che in quel punto il cielo e la terra si congiungessero, e che per impedire al cielo di cadere, una colonna piantata nel mare lo sostenesse, e che quella colonna fosse il Titano Atlante. L'origine fallica del mito impedisce spiegazioni più evidenti; nella cosmogonia indiana fra il cielo e la terra è posto un mare, in mezzo al quale sorge un tronco, un bastone, un monte immenso, che agitato produce l'ambrosia universale, onde emergono tutte le creature viventi; come dal rozzo *Pramantha,* il bastone produttore del fuoco vedico, è venuto fuori lo stupendo mito ellenico di *Prometheo,* così dal vedico *Skambha,* dal tronco cosmogonico, si è svolto successivamente il mito di Atlante. Ercole, che al confine del cielo orientale s'identifica talora con Apollo, al confine del cielo occidentale diviene forte colonna che regge il mondo, e sostituisce Atlante nel faticoso lavoro di sostenere il mondo. Ercole che separa il cielo dalla terra, facendosi colonna, figura poi aver diviso due montagne, l'Africa dall'Europa, e piantato sul confine d'occidente le così dette due colonne d'Ercole.

Il Pinelli non s'è discostato dalle solite rappresentazioni classiche, le quali ci mostrano ora Atlante, ora Ercole che sostiene sulle sue spalle il mondo; ma il Titano Atlante, ma il Dio Ercole possono reggere il gran peso, perchè la colonna è quasi grossa quanto il peso che deve reggere.

La tradizione s'è continuata anche nel cristianesimo per mezzo della leggenda di San Cristoforo, il portatore di Cristo, cui si dà una figura gigantesca; egli porta sulle spalle il Cristo fanciullo, attraversando un fiume; ma il fanciullo pesa assai, perchè tiene sulle sue mani il mondo. Benchè figurato piccolo, il globo portato da Cristo pesa quanto l'intiero universo. Così, nella novellina popolare di Piccolino, il piccolo eroe meraviglioso, il Lupo che lo porta in un sacco si lagna del suo gran peso.



Oltre le dodici classiche fatiche comandate da Euristeo ad Ercole, per suggestione di Hera, dopo le quali o egli sarebbe morto od avrebbe avuto onori di nume, Ercole ne compì un numero straordinario. Posto che egli prese la figura mitica di un Semidio liberatore, di un fortissimo campione degli uomini, di un terribile uccisore di mostri, tutte le varie tradizioni popolari dove figurava un mostro ucciso da un eroe, ne' vari paesi, si personificarono sotto il nome illustre di Ercole. Perciò molte delle sue imprese si somigliano, salvo lievi modificazioni locali. Il Pinelli ne ha illustrato un gran numero; e pure esse non sono tutte ancora.

Il mito d' Ercole è molto più ricco di quanto figura nella rappresentazione del Pinelli, se bene nessun artista abbia più vastamente e con più amore illustrato il mito d' Ercole. Si direbbe che, nella trattazione di questo tema, il Pinelli fosse inesauribile; la forza dell'eroe dovea sedurre particolarmente la fantasia del robusto pittore trasteverino.

In questa rappresentazione il Pinelli ci rappresenta Ercole che, avendo preso vivo il cinghiale che divorava e atterriva gli abitanti della città e del fiume di Erimantho presso il monte d'Arcadia, lo porta sulle spalle. Il Pinelli lo chiama cinghiale di Calidone; ma è noto che la terza fatica ordinata ad Ercole da Euristeo fu quella di prender vivo il cinghiale devastatore; il cinghiale di Calidone fu invece ucciso da Meleagro. Ercole viene in Arcadia ospitato dal Centauro Folo, vi mangia carne cruda e beve vino; quindi dà la caccia al cinghiale, lo insegue per dirupi e boscaglie, lo stanca, lo spossa, ed esausto, in un monte di pece, lo allaccia, lo lega vivo e se lo porta in ispalla fino a Micene; la gente che lo vede passare

sfugge spaventata, e, tra gli altri, lo stesso Euristeo, il quale va a nascondersi sotto un tino di bronzo. Nella rappresentazione del Pinelli il cinghiale, quasi esanime, appar colossale; Ercole gli ha legato i piedi alla clava, e lo trasporta quasi in trionfo; ma volge la testa minaccioso e inquieto, come in attesa di altro maggior cimento che lo aspetta, appena avrà dimostrato il buon esito della compiuta fatica che gli venne imposta.

Il cinghiale figura in molte mitologie: nella mitologia vedica, il Dio Indra uccide un mostro che ha forma di cinghiale coi denti di ferro; nella mitologia brahminica poi, il Dio Vishnù stesso, in una delle sue trasformazioni, prende la forma di cinghiale, per liberare la terra. Nella foresta mitica rappresentata dal cielo nuvoloso e tempestoso, il cinghiale figura l'elemento distruttivo; l'eroe solare Ercole lo stanca, lo lega, e, inebbriato, se ne impadronisce e si sostituisce ad esso; è in fondo lo stesso cinghiale in cui Apollo, come l'indiano Vishnù, si trasforma per uccidere Adone, da lui odiato, perchè Erimantho suo figlio era stato accecato da Venere sorpresa ignuda, mentre che usciva dalle braccia d'Adone. Ercole dà la caccia al cinghiale e lo raggiunge esausto fra le nevi; la caccia del sole al cinghiale, al mostro della stagione invernale, incomincia in autunno, quando la forza del sole vien meno, quando Adone, fatto cacciatore, perisce, e termina in primavera allo squagliarsi delle nevi. Il mostro invernale e notturno prende ora una forma ora l'altra; in Arcadia avea preso quella del cinghiale di Erimantho.

Il mito del cinghiale di Erimantho preso da Ercole si collega col mito dei Centauri. Nel recarsi all'impresa del cinghiale, Ercole sosta presso il centauro Folo, che lo accoglie ospitalmente. Gli porge da mangiare carne cruda; ma Ercole vuol anche bere. Folo non ha facoltà di lasciargli bere dell'acqua della fossa dell'acqua-vite, del vino da un tinello ch'è proprietà comune de' Centauri. Ercole si serve da sè, aprendo il tino; l'odore del mosto, o dell'ambrosia profumata, si diffonde ed arriva alle narici de' lontani Centauri, i quali accorrono, aiutati dalla loro madre Nephelè (la Nuvola) per castigare il violatore della loro proprietà; Ercole ne atterra due, altri ferisce con le freccie avvelenate del sangue dell'Idra; Folo, per curare le piaghe de' feriti, s'avvelena alla sua volta e ne muore; gli altri Centauri sono messi in fuga.

I Centauri rispondono ai *gandharvâs,* musici ballerini, *guardiani di profumi,* di erbe e acque magiche della mitologia vedica, sposi delle ninfe, delle *apsaras.* Come le ninfe, le *apsaras* sono le scorrenti sulle acque, così i *gandharvâs* spiegai altrove come *gli andanti nei profumi,* negli unguenti, nelle acque profumate. Folo è figlio di Sileno, che cavalca un asino; i Greci conoscevano l'onocentauro, e l'ippocentauro; Sileno, che cavalca l'asino, e il centauro Folo, figlio di Sileno, sono due figure evidenti dello stesso *onokentauros.* L'asino di Sileno beve acqua e porta vino, o unguenti e profumi; quindi il proverbio greco-latino: *asinus in unguento.*

Il mito de' gandharvi come quello de' Centauri si riferisce ai fenomeni del cielo nuvuloso. Una tradizione ci dà Folo, anzi che figlio di Sileno e della ninfa Melia, figlio dell'eroe solare Issione e della Nuvola.

Abbiamo di più: il mito vedico e il brahminico ci rappresentano la nuvola tonante e pluvia come un barile, come una botte, e ci dà pure la figura di un mostro-barile.

I Centauri, che difendono il loro tino da Ercole, sono una figura evidente della nuvola, squarciata dall'eroe solare, che spande il suo vino. La nuvola è paragonata spesso ad una montagna; e le nuvole che si accavalcano parvero ippocentauri che lanciano macigni. Il mito è trasparente e bellissimo; ed il Pinelli lo trattò in modo assai vigoroso. Qui Ercole combatte con la clava; forse il Pinelli sarebbe stato più fedele alla tradizione mitica facendo combattere Ercole come arciero, contro l'ippocentauro. È singolare poi il modo con cui Ercole impugna la clava nel disegno pinelliano; mentre una mano afferra in un senso la clava, l'altra, in un senso opposto, sembra trattenerla e fermarne l'impeto, ma forse per far da leva ad un colpo più poderoso. Due Centauri sono già morti e stesi al suolo; altri due combattono ancora, scagliando macigni contro il Semidio. La rappresentazione è molto plastica; se il significato mitico non si rileva, non ne ha colpa il Pinelli. Al suo tempo, l'analisi de' miti non aveva ancora acquistata quella penetrazione che il solo studio della mitologia comparata ha resa possibile. Ma è pur vero che, troppo spiegati, alcuni dei miti renderebbero quasi impossibile l'interpretazione artistica. Il mito de' Centauri si sarebbe prestato, tuttavia, egregiamente alla duplice interpretazione, e l'una sarebbesi vantaggiata dell'altra.

L'idra di Lerna, una palude e città dell'Argolide, è una delle forme che assume il mostro ucciso da Ercole, prima di combattere contro i Centauri. Ma l'ordine cronologico che si dà nella storia di Ercole, non ha alcuna continuità logica, e alcuna importanza; alcuni avvenimenti che si dànno ultimi potrebbero essere i primi e viceversa; nella serie stessa delle dodici fatiche classiche attribuite ad Ercole, le quali, come ho già detto, non furono le sole sue imprese gloriose, sebbene alcuno abbia voluto seguire il corso del sole da un autunno all'altro autunno, da un tramonto all'altro, quest'ordine non può essere rigorosamente dimostrato con la interpretazione naturale dei miti.

Nell'idra di Lerna, i seguaci della interpretazione storica dei miti vollero vedere la personificazione de' miasmi pestiferi della malaria, cagione di febbri, che in estate si levavano dalla palude di Lerna, finchè il sole co' suoi raggi non l'avesse intieramente disseccata; ma poichè l'idra di Lerna dalle nove teste, che, appena tagliate, ributtano da capo, somiglia a tanti altri mostri acquatici, spaventosi, che, nelle tradizioni mitiche e tradizioni indo-europee vengono atterrati dal Dio o dal giovine eroe, non è possibile isolare l'idra di Lerna dalla gran famiglia de' mostri congeneri. Nella stagione delle pioggie, quando la terra si empie di umidità e si manifesta, per essa, ogni sorta di malattie, s'è attribuito all'alito pestilenziale di un mostro acquatico, ad un serpente d'acqua, ad un'idra, chiusa nelle nuvole di cui ciascuna rappresenta una testa che, appena spiccata, si rinnova, la peste che affligge gli animali. Il sole finalmente, co' suoi raggi, arriva ad asciugare la palude, a tagliare

le teste del mostro, ad abbattere, dissipare le nuvole. Nella lotta coi Centauri Ercole, che li combatte con freccie avvelenate nel sangue dell'Idra, prosegue in alcun modo, e compie la sua lotta contro le nuvole. Solamente la nuvola non è più uua palude pestifera, ma una botte da cui si spande un liquido mirabile, un'acqua che dà la forza, della quale Ercole s'inebria. Ercole che beve l'acqua o il vino de' Centauri, ed Ercole che tinge le sue freccie nel sangue dell'idra di Lerna che dilaga, fanno, in forma diversa, la cosa stessa.

Secondo il mito argivo, l'idra di Lerna era figlia di Tifone e d'Echidna, sorella d'Orthro e di Cerbero; la sua sede si trovava precisamente presso la sorgente Amymone. Euristeo manda Ercole contro l'Idra, sicuro che perirà in quell'impresa; Ercole si fa accompagnare da Jolao; incomincia a saettare il mostro, ma senza alcun effetto; si prova con la clava ad abbatterne le teste, ma, per ogni testa colpita, ne nascono due. I colpi dilatano soltanto la potenza del mostro; allora Jolao accorre, dà fuoco alla vicina foresta; coi tizzoni ardenti s'accosta alle teste dell'Idra, e le abbrucia; Ercole può adesso farle cadere: l'ultima testa egli nasconde sotto terra, e bagna le sue freccie, per avvelenarle, nel sangue del mostro ucciso.

Il Pinelli ci rappresenta Ercole nel momento in cui s'appresta nuovamente a colpire, con la clava, le teste dell'Idra, dopo che Jolao le ha bruciate; alcune teste sono già cadute, altre cadranno; lo sdegno, il furore dell'Idra moribonda è reso con molta evidenza. Ercole qui appare già rivestito della pelle di quel leone nemeo che dovea accrescergli forza; si direbbe che, ad ogni sua nuova impresa, la forza del Semidio s'accresce; il leone nemeo gli fortifica i muscoli, il vino de' Centauri gli cresce gli spiriti, il veleno attinto nel sangue dell'Idra rende mortali i suoi colpi. Ercole sarà l'invincibile, fin che una donna, Dejanira, non lo perderà, come Dalila perde Sansone.

NEL SANGUE DELL'IDRA

L'idra è atterrata, Jolao è partito, Ercole ha deposta la sua clava, la sua veste leonina, il suo arco; ma, preparandosi ad altre battaglie mitiche, conoscendo la forza del veleno del mostro, nel sangue di esso tinge la punta delle freccie.

La scena pinelliana è resa con troppa evidenza, perchè abbisogni d'interpretazione artistica. Ercole è solo, Jolao, il suo fido compagno, il suo ausiliario in alcuni de' suoi grandi combattimenti, lo ha lasciato. Jolao, figlio d'Ificle, appare pure spesso come l'auriga sul carro di Ercole. È nota la parte notevole dell'auriga ne' combattimenti eroici; dal modo con cui il carro dell'eroe è guidato, può spesso dipendere la sua vittoria; e, nella leggenda degli Eraclidi, Jolao appare come un continuatore delle gesta di Ercole, di maniera che s'attribuisce pure a lui o ad Hyllos la morte di Euristeo, il persecutore di Ercole. Jolao appare dunque come una forma gemella del Dio, una virtù, che, nelle ore più perigliose, si stacca da lui per diventare persona, e, come persona, prende talora viva parte al combattimento. Ma, cessata la pugna, non è più necessario che Jolao sia presente. Ercole potrà ora da solo ungere nel sangue dell'Idra le sue saette, per farle micidiali. Che cos'è questo sangue nel mito? L'abbiamo già più volte accennato. In quanto il mostro è chiuso nella nuvola, il liquore che da esso si sprigiona è la pioggia stessa; in quanto è chiuso nella tenebra, il sangue del mostro è l'onda luminosa. Se non si squarcia il mostro della nuvola o della tenebra, l'acqua e la luce non possono venir fuori. È necessario poi che l'eroe arciero bagni in quel sangue velenoso le sue freccie per attingere la virtù di ferire mortalmente altri mostri. Poichè la battaglia d'Ercole contro i mostri si rinnoverà più volte, sotto nomi e con episodi diversi,

è necessario ch'egli abbia tali armi con sè che non occorra più ricorrere all'aiuto di tizzoni ardenti per colpire mortalmente i nuovi mostri. La vicenda del giorno con la notte e quella delle stagioni nell'anno è continua. L'immaginazione popolare e quella degli Elleni in ispecie, ravvivata con nuove forme eleganti dall'arte, ha variato quasi all'infinito il primo motivo mitico semplice ed elementare. Il sole che dissecca la nuvola, che la squarcia, che l'abbatte, è divenuto un eroe che atterra un mostro serpentino che solleva miasmi da una triste palude. Il mito dell'idra di Lerna è molto trasparente. Ma si dice che delle nove teste dell'Idra una sola era invulnerabile; e forse quella è la stessa che Ercole ha seppellita, a indizio e presagio delle future battaglie ch'egli dovrà nuovamente sostenere al rinnovarsi, dopo un anno, della stagione piovosa, contro il mostro serpentino dalle molte teste. Come nel mito di Giacinto, così nel mito dell'Idra sembra designarsi il risorgimento dopo la morte, che, se nella vita umana è dubbio, nella vita della natura appare perenne.

La prima delle dodici fatiche di Ercole si dice essere stata la sua lotta contro il leone nemeo. A spiegarsi la grande forza di Ercole si ricorse al mito del leone, come dell'animale che sembrava rappresentare la forza suprema. Quando il sole entra nel leone, quando splende nel cielo estivo il solleone, quando il sole è al colmo della sua forza, parve che Ercole dovesse dar principio a' suoi dodici perigliosi lavori celesti. Per acquistare la necessaria virtù alle grandi battaglie, parve necessario che Ercole strozzasse e abbattesse un leone. Così l'Ercole biblico, Sansone, dal miele trovato da lui fanciullo nella bocca del leone, acquista la sua forza prodigiosa, con la quale debellerà i Filistei. Ercole, a diciott'anni, avea già ucciso, sull' Elicona, un leone terribile, che devastava il gregge d'Anfitrione e del re di Tespi. Ercole, che s'appropria la qualità e le spoglie del leone ucciso da lui stesso, non è altro che uno sdoppiamento della figura solare; il sole diviene il leone torrido, il leone devastatore; Ercole lo distrugge per pigliarne le spoglie, e per quelle spoglie diventerà invincibile, invulnerabile. Il leone che Ercole, per ordine di Euristeo, assale nella valle nemea, non sarà vinto da lui nè con le freccie, nè con clava, ma solo quando, stringendosi corpo a corpo con esso, egli potrà veramente entrare nelle spoglie del leone. Nella favola esopiana dell'asino che si veste della spoglia del leone abbiamo un adombramento umoristico del mito di Ercole che assume le spoglie del leone nemeo. Secondo Esiodo, il leone nemeo, era nato dall' unione di Orthro con la Chimera; Apollodoro ne fa un figlio di Tifone l'ardente. Gli si dà pure, come all'Idra, qual madre l'Echidna. Nemea era una valle dell'Argolide. La iden-

tificazione di Ercole con la figura del leone nemeo doveva essere così perfetta, che si narra come, vedendo venire Ercole con le spoglie del leone nemeo, Euristeo lo scambiasse per il leone stesso, e si desse a precipitosa fuga nascondendosi sotto terra.

Il Pinelli ha rappresentato due volte Ercole in atto di soffocare il mostro rivale; come il leone nemeo, così egli soffocherà il gigante Anteo sul suolo africano. Ma il modo di soffocazione sarà diverso. Qui Ercole stringe con le braccia il collo del leone, togliendogli il respiro; nel gruppo d'Anteo la soffocazione si fa con la pressione e quasi stritolazione del torace. Qui si vede già come Ercole ed il leone faranno in breve una sola persona. Nel mito, la sostituzione di una immagine all'altra si espresse spesso col mezzo di un contrasto fra l'eroe e una forza rivale, della quale l'eroe non tarderà ad appropriarsi. Il sole, che entra nel segno zodiacale del leone, divenne il mito di Ercole che stringe, vince, spoglia, annienta il leone nemeo. Ercole, che si riveste della forza del leone, diviene un eroe che combatte, atterra, distrugge un leone. A rendere più evidente la dimostrazione del mito, il Pinelli lo svolse in due tavole.

FA PRIGIONIERI I PIGMEI

Ho già detto che, rivestito delle spoglie del leone nemeo, Ercole ha spaventato e messo in fuga Euristeo. La spoglia rimarrà a lui appiccicata e gli comunicherà forze meravigliose; ma, talora, il Semidio la stacca da sè, e se ne vale come d'una rete, come d'un sacco per chiudervi i suoi nemici. Tra questi nemici d'Ercole figurano pure i Pigmei, ossia, come dice la parola d'origine greca, gli uomini alti un cubito. Popoli nani hanno veramente esistito, e i moderni viaggiatori in Africa ne hanno trovati fra i Niam-Niam della Nubia, onde forse l'origine della notizia degli antichi scrittori che i Pigmei fossero abitanti dell'Etiopia. Ma, come i Giganti, così i Pigmei della mitologia classica sono popoli intieramente fantastici, come i piccoli fortissimi Gnomi della mitologia scandinava e germanica. Nei Pigmei è la forza de'Giganti condensati; la natura sembra, secondo il mito, avere applicato ad essi le virtù del sistema omeopatico. I Greci hanno favoleggiato una lotta tra i Pigmei e le Gru, e a questo mito si volle dare un significato storico; si disse dunque che le Gru, volando a stormo, devastano i campi della Nubia, e che i Pigmei le scacciano; ma perchè piuttosto i campi della Nubia che altri? perchè piuttosto i Pigmei che altri popoli cacciano le Gru? Aristotile e Plinio, conformemente del resto alle rappresentazioni artistiche, figurano i Pigmei a cavallo di piccole capre, di piccoli arieti, che combattono le Gru che vengono dalla Scizia per aggredirli. In questa lotta fra il nord e il sud noi abbiamo, senza alcun dubbio, figurata una lotta di stagioni; il giovine Sole, a cavallo all'ariete primaverile, sconfigge la stagione invernale, la neve rappresentata dalle bianche Gru. Questa spiegazione mi sembra ancora confermarsi dalla leggenda, che, alla sua volta, la regina

de' Pigmei, Piga, o Gerane, siasi trasformata in Gru. Così viene dichiarata la vicenda delle stagioni nell'anno: il Sole nano ha sconfitto la Gru invernale; poi viene Ercole, il Sole gigante, che, nel paese della Libia, sconfigge i Pigmei, e li raccoglie nella sua pelle di leone; allora il nano che ha perduto ogni sua forza, stretto dalla pelle leonina di Ercole, subisce la sua trasformazione, e diviene Gru, ossia fa il suo passaggio nella stagione invernale, nevosa. Un'antica corniola rappresenta un Pigmeo incurvato sotto il peso di un grillo; in questa rappresentazione il grillo sembra figurare il sole in ascensione, il sole che salta dalla primavera all'estate; allora il Pigmeo incomincia, pure sotto quel peso, a cedere, a piegare le spalle, a perdere una parte delle sue forze, fin che viene Ercole, il quale, dopo aver vinto nella Libia il gigante Anteo, s'addormenta. I Pigmei, dopo avere, con le accette, atterrate le mèssi, si spaventano alla vista di Ercole vincitore d'Anteo, che giace addormentato, e si armano per mettergli regolare assedio, come se egli fosse una città fortificata. L'esercito dei neri Pigmei o Mirmidoni si spande sopra il corpo del Semidio per ferirlo in ogni parte; dai loro colpi Ercole prova una specie di solletico e si desta, sorride e li avvolge tutti quanti nella pelle leonina.

Il Pinelli non ci lascia vedere i Pigmei già chiusi nella pelle; dallo sforzo ch'egli fa è evidente che, nella mente del Pinelli, la lotta di Ercole contro i Pigmei dovette essere molto seria, quale certamente la lascia supporre la nozione che si ha dei nani potenti della mitologia, e non già umoristica, quale le arti rappresentative e gli scrittori l'hanno poi figurata. Perchè Euristeo richiedesse da Ercole quella prova, essa dovette essere formidabile. Ogni nano dovea avere in sè una forza poderosa raccolta. Quindi l'attitudine di sforzo che il Pinelli dà ad Ercole in questa prova; egli è omai sicuro che i suoi piccoli prigionieri vinti non gli scapperanno, ma ha grande cura perchè la pelle di leone li stringa fortemente, e punta un ginocchio in modo da indicare che la vittoria non è stata senza fatica.

Il viaggio che fa l'eroe solare nella notte e nella stagione invernale, sottraendosi alla vista degli uomini, è stato figurato come una discesa in una regione sotterranea, infernale. Ercole, tuttavia, non potrebbe scampar dall'Inferno, e tornare con Hermes ed Athena, con Mercurio e Minerva, col precursore dell'alba, con la Dea dell'aurora, sapiente, onniveggente, alla luce del giorno, se non gli riuscisse prima di domare e incatenare il terribile can Cerbero, dalle tre fauci formidabili, per tirarlo fuori dall'Inferno. Ne domanda il permesso a Plutone, il quale lo accorda a condizione che Ercole non si serva di nessun'arma per vincere il mostro. Ercole incontra il cane dalle tre teste sulle rive di Acheronte. Soffoca con le mani il mostro afferrandolo per il collo sul quale sovrasta la testa di mezzo, di cui il Pinelli fece una testa di cinghiale; le altre due teste sembrano di lupo e di pantera. Ma un'antica rappresentazione ellenica figura invece Cerbero incatenato da un Ercole senza barba, con tre teste di lupo, assistito da Athena e da Hermes. Ercole, tuttavia, tanto nella rappresentazione antica, quanto nella riproduzione del Pinelli, reca in una delle sue mani la poderosa clava, contrariamente alla nozione della vittoria riportata su Cerbero senza uso d'armi. Ercole deve trascinare il mostro fino alla presenza di Euristeo; quindi lo lascia andare, perchè ritorni alla sua guardia infernale. Il mostro della tenebra fu spesso figurato come un lupo, di cui si vede tuttavia soltanto la testa divoratrice, che sta per inghiottire l'eroe solare. Il crepuscolo vespertino è rappresentato come un can guardiano, terribile, della regione notturna, tenebrosa, infernale; chiunque s'avventura in quella regione, se non placa il mostro

tricipite con l'offa, o non lo avvince, come Ercole, con la sua forza prodigiosa, ne sarà divorato.

Cerbero, figlio di Tifone e dell'Echidna, ricorda la madre nella sua coda serpentina. Il nome di Cerbero fu avvicinato al nome *çarvara* « il maculato » che fu dato ad uno de' due cani crepuscolari *Sarameyâu,* i quali accompagnano l'Hermes vedico Sarameya, Dio del sonno. Il can Cerbero, il guardiano dell'Inferno, lascia entrare quanti arrivano alla regione infernale; la difficoltà è uscirne per la stessa via; ma Ercole non uscì dall'Inferno per la stessa via per la quale egli vi era entrato; egli tira perciò Cerbero incatenato dalla parte opposta a quella verso la quale il cane tricipite tende.

Nel suo viaggio notturno, il sole entra da occidente ed esce da oriente, dove incontra naturalmente le due divinità che presiedono all'alba ed all'aurora, Hermes ed Athena. In quel periodo della notte, il cane infernale ha perduto ogni suo potere; perciò l'eroe solare lo doma, lo lega, lo trascina fuori dell'Inferno.

Il Pinelli nella sua rappresentazione ha serbato al corpo di Cerbero, anche nella parte posteriore, la sua forma di belva; la ferocia del cane e la forza che deve fare Ercole per voltarlo e trascinarlo è resa con molta evidenza. Il cane divoratore, che è formidabile la sera, diviene imbelle il mattino. Ercole, l'eroe solare, ha ricuperato nel mattino tutta la sua forza; e come libera Teseo dalla regione infernale, ossia un altro sè stesso, così toglie ogni forza al mostro che ingoia nelle sue fauci quanti s'accostano ai tesori chiusi nel mondo sotterraneo.

Nel mito indiano di Hanunmat, questo eroe di forza prodigiosa inghiottito da un mostro marino, *Sinhikâ,* ne attraversa il corpo ed esce incolume dall'altra parte; nel mito biblico di Giona, questo profeta inghiottito dalla balena esce intatto dal corpo dell'immane cetaceo; un miracolo simile compie Ercole nel seno di un mostro marino che lo ha inghiottito; per liberarsene, con la sua forza portentosa, Ercole squarcia i fianchi del mostro e si trae a salvamento.

Paragonato spesso il cielo notturno e la stagione invernale ad un oceano, quest'oceano, dalla fantasia popolare, venne animato di mostri, i quali divorano gli eroi solari naufragati in quel gran mare. Negl' inni vedici si canta di parecchi eroi caduti in mare, che i fratelli Asvini, i Dioscori indiani, hanno liberati; alcuni di quegli eroi s'immaginavano caduti nelle fauci d'un mostro marino, di un mostro dell'oceano notturno.

Per lo più l'eroe solare si libera da sè per qualche virtù sovrannaturale; ma, alcuna volta, egli viene assistito nel pericolo da cavalieri misteriosi, da maghi, da fate, da prinçipesse innamorate che hanno il segreto per cui si può dar morte al mostro. Nella serie infinita delle leggende che corrono ancora sopra il lupo mannaro, *le loup-garou,* ferendo il lupo si pone fine ad una maledizione; squarciata la spoglia animale ne vien fuori un bel giovane od una bella giovane. Sono tutte forme superstiti dell'antico mito celeste del sole che entra nella nuvola, nella tenebra, nella pelle scura d'un mostro; chi squarcia quella pelle libera un'anima, un eroe, un'eroina. Ma talora è l'eroe stesso che rivestito per alcuna stregoneria di una forma non sua, di una forma inflittagli per dannazione, maledizione, espiazione, se

ne libera. Rompendo l'involucro, la veste della bestia, la pelle d'asino, il sacco, la trottola, la casa di legno, e tutte le altre forme di travestimenti de' quali le novelline popolari di origine mitica ci hanno fornito numerosi esemplari, l'eroe solare ritrova la sua forma limpida, chiara, luminosa. Così Ercole, nel disegno pinelliano, esce per la bocca del mostro marino, di cui con le mani poderose ha lacerato le viscere ed i fianchi. La sua rappresentazione è di una grande plasticità ed efficacissima. L'eroe ha attraversato l'immane corpo, e ne vien fuori per la bocca spalancata del mostro, che piega la testa moribondo. Il suo viaggio nel mondo tenebroso, la sua prigionia ha fine, ed egli tornerà signore della luce a dominare con la sua forza il mondo. Il mito è trasparente e non ha uopo di alcuna maggior dimostrazione; ma il Pinelli ha il merito di avere illustrato in questo disegno una delle forme meno popolari del mito d'Ercole, seguendo la propria ispirazione, e contribuendo egli pure, come grande artista, sull'esempio degli antichi artisti greci, ad allargare ed illuminare il campo della mitologia.

Il principio della tragedia di Ercole è nella sua lotta con Acheloo, il terribile rivale che gli contrasta la mano della principessa Dejanira, la figlia di Eneo re degli Etoli. Acheloo si dice figlio di Oceano e di Teti. Come tale, ha qualità proprie degli immortali; ora egli appare come un uomo cornuto vomitante acque, ora come un toro muggente, ora come un serpente formidabile. Le corna di questo toro diventano facilmente cornucopie e versano l'abbondanza. Acheloo era il nome dato in Grecia ad un gran fiume, che separa l'Etolia dall'Acarnania; questo fiume dovea talora parere impetuoso e terribile e cagionar gravi danni alle campagne; ma strappandone un corno, staccandone un ramo, è possibile ch'esso abbia quindi portato la prosperità dove prima recava la desolazione. Nelle numerose ipostasi del gran mito solare di Ercole è molto possibile che siasi attribuito ad Ercole il bonificamento dell'agro bagnato dall'Acheloo. Ma, di certo, questa non fu la prima significazione del mito.

Acheloo è un fiume mitico celeste; il figlio dell'Oceano e di Teti, che ambisce Dejanira e la disputa ad Ercole, è della stessa natura dell'Oceano.

Il toro muggente a cui Ercole strappa un corno, dopo averlo atterrato, non può essere che la nuvola tonante dentro la quale Ercole si chiude. Quanto alla figura sinistra di Dejanira è più difficile a determinare, se Acheloo rappresenta la nuvola. Per la fine del mito d'Ercole, per la sua relazione col centauro Nesso, essa sembra rappresentare l'aurora vespertina. Ma in che relazione può essa stare con Acheloo? Il filo conduttore, il punto di contatto non ci è palese. Non si può ben dire a quale fenomeno preciso della corsa solare appartenga la lotta di Ercole con

Acheloo; e potrebbe anche darsi che, per solo effetto di confusione, il mito di Acheloo sia entrato nel mito di Dejanira. Ma in qualunque modo si spieghi, il toro qui ci appare nella sua qualità essenziale che gli diede nome nella antica lingua indiana; il toro è *il versatore, il fecondatore,* un nome che conviene pure egregiamente ad un fiume. Dal corno stesso del toro atterrato da Ercole deve uscire l'abbondanza. Ercole ha bisogno egli stesso di quel corno, di quella virtù fecondatrice, quando egli sta per domandare la mano di Dejanira. Vinto Acheloo, Ercole s'accosta alla principessa da lui ambita, non prevedendo quanto simili nozze gli saranno poi fatali.

Il Pinelli, nella lotta di Ercole col toro Acheloo, non intuì di certo il significato originario del mito; all'infuori dello sforzo atletico di Ercole domante il toro gagliardissimo, non volle esprimere altro; e pure nel modo con cui il toro vinto guarda il suo tremendo domatore è un certo movimento drammatico che rende animata la scena. Il mito non è interpretato affatto; ma l'arte, o, se vogliamo meglio, la virtuosità dell'artista, fa interessante anche un soggetto reso con soverchia materialità di espressione.

SAETTATO DA UN LAPITA

Ho detto già che il significato primitivo della parola vedica *Gandharva,* che dal Kuhn fu avvicinata al *Kentauros,* è quello dell'andante ne' profumi, negli unguenti, nei liquori profumati, nell'ambrosia odorosa. L'asino poi prende il posto del cavallo nella corsa vedica degli Dei vinta dall'Aurora; i cavalli degli Açvini, vincitori della corsa celeste, appaiono asini rapidissimi; così i Greci sostituirono pure l'*onocentauro* all'*ippocentauro.*

Per la natura speciale de' Centauri, asini o cavalli che siano, congiunti coi fenomeni della nuvola acquosa e con le onde luminose della rosea aurora (mangiando le rose dell'aurora anche l'asino di Apuleio ritorna un bel giovine), si comprende come i Centauri amino il vino aureo, o rosseggiante, amino la luce che piove dalle aurore e dalla luna, e se ne possano inebbriare; e, inebbriati, si facciano facilmente rapitori di donne. Già abbiamo veduto come Nesso tentasse rapir Dejanira. Ma Nesso non fu il solo Centauro castigato per aver voluto appropriarsi le altrui donne. Nelle nozze del lapita Piritoo con Ippodamia, la figlia del lapita Atrace, anche i Centauri erano stati invitati; ma il Centauro Euritione, preso dal vino, violando i doveri dell'ospitalità, tentò di sedurre la sposa che Teseo, secondo gli uni, Kaineo, secondo altri, avrebbe liberato dalle mani del seduttore. Ma altri Centauri avvinazzati avendo tentato di violare, in quell'occasione, altre donne lapite, nacque, per tal cagione, una gran guerra, nella quala il lapita Kaineo rimase ucciso; ma i Lapiti finirono per sterminare i Centauri. Questo tema epico fornì frequente materia di rappresentazioni grandiose agli artisti greci, come la guerra fra Giove e i Titani. Il nostro Pinelli ci rappresenta un episodio di questa gran guerra; il

Centauro briaco posa e s'addormenta; con una mano tien la coppa vuota, con l'altra tocca l'anfora che gli deve fornire altro vino; la clava, o tronco d'albero, con cui sarà abbattuto Kaineo con altri Lapiti, giace al suolo; un giovinetto lapita lo prende di mira e gli scaglia una freccia. L'attitudine del Lapita è quella di un piccolo Apollo arciero.

La rappresentazione non è delle più vivaci; ma convien pure riconoscere che dei Lapiti si sa assai poco, e la loro figura misteriosa sfugge alla nostra interpretazione. Essi hanno ora figura umana, anzi quasi divina, ma nel loro primo aspetto erano poco dissimili da que' selvaggi Centauri, mezzi uomini, mezze bestie, ai quali disputano le spose e coi quali combattono. Secondo l'etimologia ellenica, anche i Lapiti parrebbero rappresentare esseri violenti, quasi squarciatori, laceratori, disperditori. La nuvola tempestosa deve aver dato l'immagine d'un gran tumulto guerresco, d'una lotta fra esseri quasi demoniaci ed esseri quasi divini per il possesso di donne. Ma, se si può indicare il mito nelle sue linee generali, il precisarne i contorni particolari diviene assai pericoloso. Gli artisti poi, con le loro figurazioni, se talora giovarono a determinar meglio il carattere di alcuni miti, talora invece, con le loro rappresentazioni fantastiche od accademiche, sviarono l'attenzione dal senso primitivo, ed anzi che illuminarlo, lo velarono.

Il vero dramma della vita avventurosa di Ercole si svolge intorno a Dejanira, la principessa figlia del re di Calidone, Eneo. Contrastata già nelle nozze, perchè rapita da Ercole, dopo un combattimento col primo pretendente e fidanzato, Acheloo, essa viene da Ercole condotta in patria, quando, nel viaggio, gli sposi si abbattono nel fiume Eveno, ingrossato. Ercole avrebbe potuto da solo traghettare il fiume, ma stava in timore del pericolo che avrebbe potuto correre la sua sposa, quando il Centauro Nesso, che, per la sua natura gandharvica, non teme di certo le acque, anzi trovasi nel suo elemento in mezzo ad esse, si offre a trasportagli Dejanira sul suo dosso, appena Ercole sarà giunto all'altra riva. Se non che la bellezza fatale di Dejanira alletta il Centauro, che, approfittando della lontananza di Ercole, si dispone a far violenza alla giovine principessa. Dejanira grida; Ercole s'avvede del tradimento, e dall'altra riva fa scoccare una freccia intinta nel sangue dell'idra di Lerna, e ferisce mortalmente Nesso. Questi, fra gli spasimi della morte, mostra rammarico dell'offesa che aveva tentato di fare a Dejanira, e, come ammenda, le lascia un dono fatale, la propria veste, cioè la camicia insanguinata, soggiungendole che, se può indurre Ercole a rivestirsene, lo terrà continuamente fedele e devoto al suo fianco, e, in ogni sua lontananza, indifferente per qualsiasi altra donna. Dejanira crede, e accetta il dono funesto, e quando in Eubea tratterranno Ercole le grazie della bella Jole, la figlia di Eurito, Dejanira mette in pratica il fatale consiglio, e, per mezzo dello schiavo Lica, manda ad Ercole in dono la camicia rossa. Ercole gradisce il dono della sposa lontana, ma appena se n'è ricoperto non può più staccarsene; si sente

lacerare le carni, e divien furente contro lo schiavo messaggiero Lica che gli ha portato il triste dono; lancia Lica in mare, dove gli Dei pietosi lo convertono in uno scoglio, ed egli stesso si compone un rogo funerario con una catasta di tronchi d'alberi da lui stesso atterrati sul monte Oeta, e prega Filottete di accostare al rogo, sopra il quale Ercole si è gittato, il fuoco che lo deve consumare. Dejanira, appresa la morte dell'eroe, si uccide anch'essa, seguendo l'uso delle vedove indiane, che ha un'origine mitica.

Nel mito i Centauri greci come i Gandharvi indiani si congiungono coi fenomeni della nuvola e della tenebra notturna; amano le donne, le rapiscono, le trattengono. Le donne dei Gandharvi, od Apsare, le ninfe celesti, sono le onde luminose, le acque e le aurore; nella nuvola sono trattenute le acque; nella notte, le aurore. Ercole, l'eroe solare, dopo un lungo corso, si sposa con l'aurora vespertina, con Dejanira; ma questa gli è fatale, perchè, dopo averla sposata, Ercole ne muore; l'apparizione di Dejanira bella, ma sinistra, il velo o la camicia di Nesso insanguinata e le fiamme del rogo riproducono lo stesso spettacolo del cielo fiammeggiante e rosseggiante nella sera, seguìto dallo spettacolo della morte rappresentata dalla tenebra notturna.

L'episodio mitico di Dejanira fu trattato graziosamente più volte dai nostri pittori; con speciale leggiadria, però, da Giulio Romano e da Annibale Caracci. I nostri pittori hanno interpretato il mito in modo da lasciar credere che il Centauro avrebbe prima pensato a trasportar Dejanira, poscia Ercole, non parendo loro verosimile che Ercole attraversasse primo il fiume lasciando all'altra riva Nesso con Dejanira. I nostri pittori preferirono figurarsi che il Centauro avesse proposto di trasportar l'uno dopo l'altro gli sposi, ma che il Centauro, a mezzo il fiume, impaziente, scoprisse il suo amore per Dejanira, questa si spaventasse e domandasse con le grida soccorso ad Ercole. Con molta grazia, il Caracci figura Dejanira agilissima in piedi sul dosso del giovine bel Centauro, quasi volante, che si volta indietro per invocar l'aiuto di Ercole. Con minore originalità, il Pinelli ripete l'atteggiamento in cui suolsi rappresentare, ed egli stesso rappresentò, Europa rapita da Giove Toro in Creta. Nesso è appena partito da riva, ed Ercole già scaglia a freccia, come se Dejanira gli sia rapita a forza, come se il Centauro abbia promesso di prenderli entrambi in groppa, per rapir tosto al di là del fiume la sola Dejanira, lasciando solo Ercole furibondo. Ma l'impeto della fuga dell'ippocentauro, attraverso le acque del fiume grosso e traboccante, è reso in modo efficace.

Noi abbiamo veduto come, a motivo di Jole, Dejanira, la moglie di Ercole, abbia concepita una gelosia fatale che perdette l'eroe. Il Pinelli ci ha pure figurato Jole con Ercole, ma, in quella stessa attitudine con la quale suolsi rappresentare Ercole con Omfale; Jole si è impadronita della poderosa clava di Ercole, al quale ha, invece, ceduto la rocca ed il fuso. Certamente il Pinelli ha dovuto sentire che il mito di Jole e quello di Omfale si somigliano ed hanno il medesimo significato. Del resto, egli può essersi inspirato dal quadro del Caracci, ove Jole indossa addirittura la pelle del leone Nemeo, che appartiene ad Ercole, tiene al fianco la clava, e lascia ad Ercole fuso e connocchia.

Il pittore milanese Andrea Appiani, che trattò lo stesso soggetto, in principio del secolo, prima del Pinelli, ci mostra invece la principessa Jole amorosamente allacciata con le braccia ad Ercole, che essa guarda con tenerezza; Ercole si mostra commosso, e già sta per abbandonare la clava vittoriosa con la quale ha compiuto tante eroiche imprese.

Ma Ercole, come Achille, non deve perdere tempo negli amori; ogni volta che Ercole avvicina una donna, questa gli sarà fatale. L'eroe si disarma innanzi ad essa, perde ogni forza, e prepara a sè stesso la propria rovina. Nell'incontro con Jole, Ercole suscita lo sdegno e la gelosia della moglie lontana Dejanira. L'amore di Ercole per Jole nasce quando, saccheggiando Ercole la reggia e la città del re Eurito, la figlia di lui, per salvarsi, si precipita da un'alta torre; ma, con meraviglia di tutti, il vento ne gonfia per modo la veste che Jole rimane come sospesa

nell'aria e può scendere lentamente, soavemente, a terra senza farsi alcun male, dopo aver dato agio ad Ercole d'ammirarne le bellissime forme. Ercole, dimentico allora di Dejanira, vuol farne la propria sposa; ma, intanto che s'abbandona a quell'amore, riceve il dono funesto della camicia di Nesso che gli strazierà le membra e lo farà morire; prima di morire egli unisce in matrimonio il proprio figlio Hyllo con Jole, quasi a indicare che il vecchio sole, rinato nel giovine sole, continuerà ad amoreggiare con l'aurora, di cui Jole è certamente una forma vaghissima. L'aura mattutina e vespertina sembra distendere la luce dell'aurora nel cielo orientale ed occidentale, scoprendone le bellezze. Anche l'inno vedico paragona l'aurora come una vaga fanciulla ornata dalla madre che s'avanza scoprendo il seno allo sposo; questo ha fatto Jole, nel discendere dalla torre, scoprendosi agli occhi di Ercole. Ma il vecchio Ercole non può godere lungamente di quella vista. Egli deve morire e lascierà invece al proprio figlio la vaga sposa ambita.

Il Pinelli confuse, come il Caracci, il mito di Omfale con quello di Jole; certo le due figure mitiche sono analoghe, ma non identiche; appartengono allo stesso ciclo mitico, ma, ad un momento diverso; i miti si moltiplicano per effetti di semplici sfumature; non tutte le sfumature possono ora essere avvertite, e però si spiegano certe confusioni; ma è bene che lo studioso sia avvertito che molte rappresentazioni del mondo mitologico sono l'effetto di una tale confusione.

Tra i figli di Ercole, disseminati ne' suoi numerosi viaggi, Hyllo, natogli da Dejanira, divenne il suo successore e vendicatore. A lui Ercole lasciò in moglie la bella Jole, cagione involontaria della sua morte, poichè, per essa, Dejanira, divenuta gelosa, gli aveva mandato il dono fatale della camicia di Nesso. Alla vista di Hyllo, mandato dalla madre a cercare di lui per averne nuove, si desta una certa tenerezza in Ercole furente che si prepara a morire. Dopo avergli ordinato di sposare Jole, egli incarica Hyllo di preparare tutti i riti funebri. Secondo le idee orientali, l'erede dell'autorità regia è sempre il figlio che assiste ai riti funerari del padre e li compie.

La morte di Ercole avviene, quando il Dio si prepara a rendere agli Dei i sommi onori, erigendo in Cenea un tempio a Giove; quest' ultimo rito sacro dovea conciliargli la benevolenza degli Dei e specialmente di Giove, e preparargli l'apoteosi.

Ercole, calmato il furore, si prepara a morire, e, atterrate le piante del bosco sacro per farsene un' immane catasta, vuole che il figlio lo componga sul rogo che si drizzerà sul monte Oeta, e gli ordina d'appiccare il fuoco; ma, prima che questa cerimonia si compia, Ercole dovette provvedere alla cerimonia lustrale, espiatoria; in tale momento, come suppongo, Ercole deve avere ordinato ad Hyllo di andargli a cercare l'acqua lustrale, e in tal momento credo che lo rappresenti il disegno del Pinelli. La scena è calma; Ercole è triste, ma tranquillo; l' idea della morte vicina gli ridà forse quella pace che avea perduto. Hyllo raccoglie l'ordine paterno con l'attenzione di chi è pronto ad obbedire. Le forme del giovanetto sono bellissime, e tutta la rappresentazione ha una venustà classica che seduce. Qui ancora il Pinelli

sembra aver sentito in modo squisitissimo la religiosità dell'arte antica. Ercole ha ormai dimenticato i suoi dolori umani, e il Semidio si prepara alla grande immortalità divina; la dignità paterna si rivela dalla sua posa, dal suo gesto, dal suo sguardo; la mano che posa sulla clava mostra ancora la sicurezza di chi si sente forte, ma che della forza ormai non deve fare più uso. Egli affida al figlio prediletto la cura di continuare nel mondo l'opera sua, di mantenervi la gloria e la fortuna degli Eraclidi. Morto il padre, egli dovrà incominciare le vendette. Ma la fama del Semidio non sarà più raggiunta da alcuno. Hyllo sarà forte e pietoso, Hyllo sarà giusto e mite, Hyllo sarà valoroso, ma non invincibile. Il figlio di Ercole semidio e d'una donna avrà debolezze umane, e la sua vita sarà molto misurata; ma in grazia di lui si continuerà nella Grecia la forte e gloriosa stirpe degli Eraclidi. Il Pinelli ha dedicato tre dei suoi disegni a Hyllo figlio d'Ercole; il soggetto era, per lui, in gran parte nuovo, ed egli non aveva, ch'io sappia, nella pittura altri predecessori, il che rende, nella sua serie di figurazioni mitologiche, più attraente ed importante questa serie, per così dire epigonica, del gran mito d'Ercole, al quale egli avea, con ragione, attribuita tanta importanza.

Il persecutore d'Ercole, quell'Euristeo che gli avea inflitto dodici immani lavori, con la certezza che ciascuno d'essi sarebbe bastato a perderlo, non si placò nell'ira sua con la morte dell'eroe; ma temendo già nel figlio Hyllo un vendicatore, incominciò a perseguitarlo alla sua volta, minacciandolo anche nel suo ritiro. Allora Hyllo, memore che l'eroico re d'Atene Teseo era stato amico e alleato in alcune imprese del padre suo, ricorse a lui per aiuto, e ne ottenne ospitalità ed assistenza nell'Attica, ove Euristeo ebbe l'imprudenza di venirlo ad assalire a capo di un esercito. Ma gli Ateniesi, che volevano rispettato il loro ospite, forniscono ad Hyllo armi e soldati, e con esso il giovane figlio d'Ercole non solo sostenne valorosamente l'impeto della battaglia, ma in singolar certame uccise il feroce Euristeo.

Il Pinelli ci rappresenta Hyllo come un giovane Achille in atto di ferire Euristeo rovesciato dal carro infranto, intanto che, sentendo il carro sconquassato e caduto Euristeo, i cavalli si dànno a precipitosa fuga. Afferrando con una mano poderosa Euristeo per i capelli, con l'altra Hyllo sta per piantargli fra il collo e il petto la spada mortifera.

Secondo Euripide, Euristeo avea operato contro Hyllo per impulso di Hera o Giunone, sempre sdegnata contro la discendenza di quell'Ercole che Zeus, marito infedele, avea generato in grembo di Alcmena. Ercole, come vedemmo, muore quando sta erigendo un tempio a Giove suo padre; così Hyllo si ricovera in Atene presso l'ara di Giove, quando vuole domandare ospitalità e protezione a Teseo ed agli Ateniesi.

Ercole traeva specialmente della magnanimità del padre Giove; il suo rivale Euristeo, figlio di Steneo e di Nicippe, della natura invidiosa di Giunone, sua protettrice; l'astio di Giunone contro il figlio d'Alcmena è passato in Euristeo e nella sua discendenza, poichè se i propri figli di Euristeo, Alessandro, Ifimedonte, Euribio, Mentore e Parimede, cadranno in guerra contro Hyllo, se Euristeo stesso perirà fra le mani d'Hyllo, sopra il trono d'Argo e Mycene salirà, dopo la morte di Euristeo, il fatale Atreo, fondatore di una razza scellerata.

Ma, in questo periodo di evoluzione mitica, la storia divina incomincia a confondersi con la storia umana per adombrare il lungo contrasto fra due dinastie rivali, quella dei Pelopidi e quella degli Eraclidi; la favola e la realtà si alternano in modo che riesce alquanto difficile, come in parecchie illustri epopee, lo sceverare in modo preciso il fatto reale dall'immaginario. Il Pinelli ha perciò trattato questo episodio del ciclo eracleo al modo con cui il Flaxman ha illustrato l'Iliade, fondandosi in gran parte sulla maniera con la quale le arti dell'antica Grecia ci avevano tramandato il ricordo degli Eroi. La parte luminosa del disegno è, senza dubbio, rappresentata dal giovane Hyllo. Euristeo ha figura volgare; è il nemico odiato che soccombe, dopo essere stato, nel mondo, cagione di grandi mali; perciò la sua morte non c'inspira nessuna pietà, ed appare soltanto come necessario, fatale compimento di un'aspettata vendetta divina che dovea avere suo campo glorioso nell'Attica divina.

LA TESTA DI EURISTEO

Alcmena, la madre di Ercole, gli è sopravvissuta; come Ercole ottenne l'apoteosi, così Alcmena, la gran madre degli Eraclidi, ebbe onori divini, templi ed altari, e apparve quasi immortale. Figlia di Elettrione, sposa in prime nozze di Anfitrione, in seconde nozze di Rhadamanto, amata prima da Giove, ne fu quindi molto onorata. La gloria d'aver dato vita ad Ercole, il grande eroe solare, il grande espugnatore di mostri, si è quindi riflessa su tutta la sua esistenza. Dov'ella visse, dove morì, se ne serbò il ricordo, come de' luoghi per i quali Ercole era passato. Giunone l'odiava, ed, alla sua volta, ella odiò quell' Euristeo che era stato cagione de' grandi travagli del glorioso suo figlio.

Dopo la morte di Ercole, per cagione di Euristeo, essa stessa non aveva pace; e non l'ottenne se non quando il suo nipotino Hyllo, ucciso Euristeo, gliene portò il teschio, che Alcmena, inferocita, pensando ai tormenti che il tiranno avea dato al figlio, privò degli occhi con le proprie mani, valendosi di uno strumento da tessitore. Vuolsi che lo stesso Zeus o Giove, che fece accogliere in Olimpo Ercole, abbia pur fatto accompagnare Alcmena da Mercurio all' isola de' Beati, per ricongiungersi con lo sposo Rhadamanto, nel quale aspetto, Alcmena non appare troppo dissimile dalla Dea infernale Proserpina, in una figura alquanto più mite, sebbene, etimologicamente, *Alcmena* abbia significato *la forte,* in riscontro ad *Alceo* « il forte » padre di Anfitrione, avo di Ercole che ne trasse il suo frequente appellativo di *Alcide.*

Il Pinelli ci rappresenta al vivo il furore di Alcmena vendicante sugli occhi di Euristeo i tormenti inflitti al figlio, che Euristeo avea privato di regno. L'Alcmena del Pinelli ha un aspetto tragico.

Essa è tutta intenta alla sua vendetta. Se non sapessimo che la veneranda madre di Ercole partecipava della natura degl'immortali, non si comprenderebbe come il Pinelli ce l'abbia potuta figurare in aspetto di giovane donna dinanzi ad Hyllo, il figlio del figlio suo, morto non vecchio, ma non più giovane. Ma, come i nostri pittori hanno spesso figurata giovane anche la *Mater dolorosa,* così il Pinelli ha potuto dare ad Alcmena quella stessa figura immutabile che appartiene a Giunone ed alle altre Dee. Quanto ad Hyllo, la sua leggenda è breve. Dopo aver vendicato il padre, con la strage d'Euristeo, e tentato di conseguire quel regno che il padre non avea potuto ottenere, soccombe nella pugna prima di poter regnare. La sua vita fu breve ed insignificante; Hyllo è un Ercole diminuito e impallidito, un'ombra lieve, uno strascico della gran figura del massimo tra gli eroi solari. Alcmena ed Hyllo che si ritrovano, che si riuniscono, segnano gli estremi anelli della gran leggenda, la quale la fantasia popolare degli antichi fece rifiorire in ogni luogo dove errava alcuna tradizione relativa a qualche mostro atterrato da qualche eroe; e all'eroe si diede, di preferenza, il nome di Ercole invitto che cade per una causa secondaria, non già perchè le sue qualità divine abbiano trovato una forza maggiore che le vincesse.

REGINA DELLE AMAZZONI

Una delle ultime imprese d'Ercole fu quella contro le Amazzoni, le donne guerriere e selvaggie del Settentrione, che offrono tante analogie con le tremende Walkirie della mitologia scandinava e germanica. Le Walkirie difendono con una specie di ferocia il loro cinto di vergine; così le Amazzoni; perciò, come una delle più difficili intraprese, Euristeo comanda ad Ercole d'impadronirsi della cintura di Ippolita, la regina delle Amazzoni, e di portargliela. Giunto Ercole nella Cappadocia, nel paese delle Amazzoni, trovò in quelle donne guerriere una fiera resistenza; egli le vinse, le domò, e fece prigioniera la loro regina Ippolita, che avrebbe, secondo una tradizione, uccisa; secondo un'altra tradizione, egli l'avrebbe consegnata in isposa al suo giovane eroico compagno in quella spedizione, Teseo, al quale, secondo la leggenda più comune, viene invece attribuito tutto il merito della spedizione contro le Amazzoni, e la sua vittoria speciale sopra Ippolita.

Il Pinelli seguì la tradizione che fa uccidere Ippolita da Ercole. La terribile Amazzone è abbattuta da un colpo di clava di Ercole, e cade moribonda. Ancora tiene in mano la scure, come se volesse menare un colpo estremo; ma lo scudo è atterrato, ed Ercole vi pone su un piede perchè non sia più possibile raccoglierlo. Con una mano Ercole si reca sulle spalle la clava; con l'altra strascina per la cintura già sciolta la povera eroica regina. Della tradizione che fa sposare Ippolita a Teseo non pare che il Pinelli abbia avuto sentore; egli ebbe dunque soltanto cura di mostrarci un Ercole vincitore che guarda con aria truce la sua vittima, e ne segue gli ultimi moti per assestarle un ultimo colpo, quand'essa mo-

strasse di volersi ancora rialzare. Il movimento del corpo d'Ercole è bellissimo e di un effetto classico mirabile; ma un Ercole così poco cavalleresco verso una gloriosa nemica vinta non sembra neppure conforme alla nozione generale che si ha di Ercole, nella battaglia fortissimo, ma non ingeneroso dopo la pugna. Certo si dovea attribuire alle Amazzoni un carattere molto malefico, perchè l'eroe che le avea vinte potesse volerle interamente distrutte.

Quando l'Amazzone e la Walkiria perdono il loro cinto virgineo, abbandonano la loro naturale fierezza e diventano miti ed amabili; al Pinelli non piacque il rappresentarci la regina delle Amazzoni in tale aspetto, e però preferì il lasciarci vedere un Ercole brutale, che, non pago d'avere vinta Ippolita, la strascina miseramente. Il quadro è efficace, ma non simpatico; nè si concilia facilmente con quello che segue, in cui vedremo Ercole domato da una donna, la regina Omfale, al fianco della quale filerà la rocca.

LA SCURE D'IPPOLITA

La vendetta d'Ippolita sarà fatta dalla bella regina vedova dei Lidii, Omfale, la quale, co' suoi vezzi, lo placherà, lo disarmerà, ed, in iscambio, gli cederà la rocca ed il fuso, prendendo essa stessa la clava con cui uccise Ippolita, e la scure od ascia che tolse dalle mani della regina Ippolita. Come Achille in Sciro, anche Ercole in Lidia si travestirà da donna, e si effeminerà. Nella leggenda dell'eroe solare, viene il momento in cui l'eroe perde, per qualche causa estranea al suo valore, ogni virilità. Così Sansone, tra le braccia di Dalila, diviene imbelle. Ma i Greci della favola d'Ercole ed Omfale fecero un racconto amabile, che fu soggetto frequente di risò. Tra gli altri episodi di quell'idillio eroico si narra che una notte dormivano Ercole ed Omfale in una grotta, in due letti distinti, Ercole vestito da regina, la regina con la pelle del leone Nemeo; certo Fauno, innamorato della regina, si accostò, fra le tenebre, al letto di Omfale, ma sentendo la pelle del leone si scostò inorridito; ed accostossi invece al letto d'Ercole, credendo, al tocco delle vesti, che vi dormisse la regina; ma Ercole lo afferrò e lo battè di santa ragione, ammaccandogli tutto il corpo; Ercole urlando, il Fauno strillando, la regina spaventata chiamò le sue genti che accorsero con i lumi, e si vide il povero Fauno umiliato, col corpo pieno di lividure e di ammaccature.

Secondo il mito, Ercole malato diviene schiavo di Omfale per avere, in un momento di delirio, ucciso l'innocente Ifito, figlio di Eurito, fratello della bella Jole amata da Ercole. Così tutte le donne ad Ercole doveano riuscir fatali: Dejanira, Jole, Omfale.

Ercole effeminato non è molto dissimile da quell' Indra indiano, che, per aver commesso un sacrilegio, per avere sedotta la moglie d' un brahmino, Ahalyâ, viene condannato a rimanere per mille anni nascosto per vergogna nell'acqua, col corpo coperto di mille vulve. Mercurio mette in vendita Ercole; Omfale lo compra, e ne fa il proprio schiavo obbediente a tutti i suoi voleri, rendendolo compagno delle sue orgie ed umiliandolo, onde Luciano potea scrivere: « Mentre che la sua donna amata recava la clava, Ercole in spoglie femminili, coperto di porpora, attendeva alla lana e sopportava che, di tempo in tempo, Omfale gli desse qualche colpettino di pantofola » .

Il Pinelli ci mostra Ercole sorridente ad Omfale perfettamente ignuda, in atto di cederle l'ascia d'Ippolita, intanto che la voluttuosa regina si è già impadronita della clava del Semidio; ed è bene quest'Ercole, schiavo d'amore, che ci verrà rappresentato nell'ultimo disegno pinelliano di questo ciclo grandioso.

Con questa bella fantasia, il Pinelli ha terminato il suo poema dipinto che riguardava Ercole, mettendovi la diligenza che il grazioso soggetto poteva richiedere. Il Dio, che ha tanto combattuto, finalmente giace e posa. Abbraccia bensì ancora la sua clava vittoriosa, ma non più per valersene a difesa, bensì a sostegno ed emblema di quella forza che gli diè gloria. Un leggiadro amorino con le ali spiegate s'è accostato alla clava; vi ha già posto due ghirlande di fiori e ne cala una terza. Di un'altra corona venne già incoronato il capo d'Ercole che guarda innanzi a sè, quasi beato, mentre che tiene nella sinistra una coppa ed ai piedi un'anfora vinaria. La posa dell'eroe ignudo è elegante, e di una certa morbidezza che indica bene l'eroe effeminato e contento di sè. L'amore non è dunque a questo Ercole, come non è a Marte, un castigo; ma un premio, un riposo, un conforto. Per quanto sia difficile immaginarsi un Ercole grazioso, galante, per quanto un amante così grosso, così gigantesco, così poderoso debba riuscire alquanto grottesco nel far moine ad una donna, in quanto la donna, con la sua grazia, lo sottomette e lo aggioga, si comprende ancora. Anche un eroe come Ercole può trovarsi ammaliato e domato. Omfale si è innamorata di lui per fama, e però desidera conoscerlo; e quando Mercurio, per vendicare Ifito, lo fa vendere come schiavo, essa è la prima a dimostrargli amore; ed Ercole, prima di cedere, prima di lasciarsi allacciare per tre anni dalla bella vedova di Tmolo, dà ancora una nuova ed estrema prova di forza, sbaragliando presso Efeso e facendo prigionieri i mostriciattoli che funestavano il regno, e che, non di meno, dopo essere stati presi, trovarono il modo di sfuggirgli.

Omfale non si cura del resto più oltre, fin che ha Ercole in suo potere, di que' demoni turbolenti, e provvede soltanto a spassarsi col gloriosissimo degli eroi.

Ma, nell' Eracleide, nessun amore prende un carattere ben definito e costante. L'eroe è irrequieto, e non soggiorna a lungo nella stessa regione; egli dall'Asia Minore tornerà in Grecia, dove altre sue gesta ed altri suoi amori saranno cagione funesta della sua morte. Il riposo idillico di tre anni in Lidia segna una sosta nella vita vagabonda dell'eroe solare; l'occultamento del sole nella nuvola e nella tenebra parve un travestimento, e in quel travestimento si vide un indebolimento avvenuto per cagione di donna.

Ma, più che spiegarsi il mito, il Pinelli volle ornarlo poeticamente; perciò con la clava fiorita di Ercole, gli piacque vederne conclusa, in modo ammirabile, la vasta e portentosa leggenda.

Chiudiamo la prima serie della Mitologia illustrata dal Pinelli con un suo disegno delle tre Parche, le tre Dee che sembrano stare fra le tre Grazie e le tre Furie, tra la vita, nella sua forma più leggiadra, e la morte, nella sua forma più terribile.

Negli inni Orfici, le Parche sono dette figlie della notte; abitano presso una palude profonda, entro una grotta rivestita di marmi; sono rivestite di veli purpurei, e si slanciano dal loro antro sino agli estremi confini della terra. Le tre Parche salgono sul carro del Destino, ove sono pure la Gloria, la Giustizia, gli Affanni. La Parca è arbitra delle sorti umane; nessuna volontà divina può mutarne i decreti inesorabili.

Alle Parche si diedero tre nomi ed uffici diversi: Cloto la filatrice, Lachesi che estrae e distribuisce a sorte i fili, Atropo che li taglia e li cangia. La prima delle tre Parche fu anche paragonata a Venere, la seconda alla Fortuna, la terza alla Morte. Ma Esiodo le rammentava tutte tre nere, digrignanti i denti, con mani adunche e sanguinarie; l'inno omerico a Mercurio le rappresenta alate; Licofrone se le figurava come tre vecchie donzelle, zoppe; nell'Epitalamio di Catullo, le Parche simili a streghe che riddano, e agitano i corpi con moto disordinato,

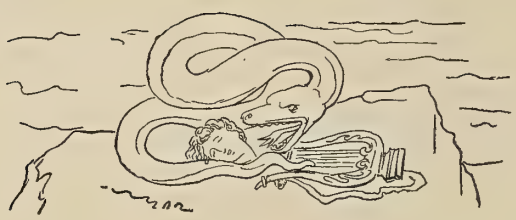
.... infirmo quatientes corpora motu ....
.... veridicos Parcae coeperunt edere cantus;

ed anche Orazio nel Carme Secolare fa delle Parche una specie di sibille o di streghe:

Vosque veraces cecinisse Parcae,
Quod semel dictum est.

La rappresentazione figurata delle tre Parche fu svariatissima nell' antichità, come la rappresentazione de' poeti e de' mitografi. Ma la tradizione più comune, seguìta dal nostro Pinelli, dà in mano d'una Parca la connocchia, nelle mani dell'altra il fuso, nelle mani della terza le forbici con le quali si taglia il filo. Se non che il Pinelli ha già intuito che nella prima delle tre Parche era qualche qualità speciale che l'avvicinava a Venere, poichè non solo l' inonda di una luce biancheggiante, ma le pone in capo tre stelle. Meno illuminata appare Lachesi; Atropo volta le spalle alla luce, e, con guardo funereo, taglia i fili distesi fra le due Parche sorelle. La composizione è severa, ma simpatica. In queste Parche si può facilmente riconoscere l' origine delle nostre Fate, delle quali le une ci appaiono pietose, le altre inesorabili; le une buone, le altre cattive. Il mito delle Fate persistente nella nostra tradizione popolare è tutto quanto in germe nel mito ellenico-latino delle Parche, delle Dee madri, che era pure molto diffuso presso gli Etruschi.

Come una delle Parche, Cloto, somiglia specialmente ad una delle Grazie, a Venere, così una di esse, Atropo, si accosta ad una delle Furie od Eumenidi; e, secondo che nel gruppo prevale l' una o l' altra, le tre Parche riflettono le tre Grazie o le tre Furie. Ma il mito è ricchissimo, e in quanto l' idea del fato, del destino penetrò profondamente la coscienza popolare dall'antichità fino a noi, esso sopravvisse alla rovina delle antiche mitologie, e trovò nella credenza de' volghi numerosi rimettiticci.



Il Pinelli, a questa composizione, che dovea aprire la seconda serie della sua *Mitologia,* diede il titolo: *Le tre Scienze,* ma poichè noi abbiamo innanzi la Musica, la Pittura e la Scultura, le chiameremo più propriamente: *Le tre Arti.* È un'allegoria vivace; le tre Arti sono poco dissimili dalle tre Grazie, solamente più vestite; sono di uguale bellezza e s'avanzano unite, recando ciascuna la propria insegna: la Musica una cetra, la Pittura la tavolozza ed i pennelli, la Scultura il martello e lo scalpello. Le tre fanciulle guardano in alto inspirate; due genietti alati le coronano; un altro genietto le accompagna con due faci accese, quasi ad indicare che, senza luce e fuoco, non è possibile arte alcuna.

Arde sopra un'ara sacrificale il fuoco sacro, come a indicare la religiosità dell'arte, la necessità che ogni artista porti in cuore una fiamma divina, o sia animato da un fuoco interiore. La composizione non è veramente mitologica; ma, sui dati mitologici, ci offre un'allegoria, che si può dir felice.

In ogni serie, il Pinelli avea compreso un determinato numero di disegni, di svariatissimo soggetto, senza preoccuparsi di alcun legame. Egli secondava il suo capriccio d'artista immaginoso, secondando ora l'una, ora l'altra, delle sue vivaci fantasie. Perciò poteva accader talora che, tra alcuni disegni fatti a distanza, e sotto diversa impressione, si palesasse qualche contradizione. Ma, nell'insieme, egli si discosta poco dal concepimento classico, accademico, tradizionale; il che non disconviene; poichè la tradizione, classica od accademica che sia, si mosse, nel maggior numero de' casi, da una nozione prossima e precisa del mito, al fine della sua grande formazione, della quale si fissarono i contorni. Nessuno ha contribuito, di certo, più

degli artisti e poeti greci, a costituire l'Olimpo ellenico. Tutti gli embrioni mitologici, per opera di essi, divennero fantasmi luminosi, e così, lanciati dal genio, essi dominarono poi nelle scuole e nelle accademie.

Noi abbiamo qui tentato d'accostare i vari miti ellenici, attribuendoli ciascuno ad un gruppo, ad un ciclo. Così abbiamo, nella prima serie, riuniti in gruppi speciali i disegni che si riferiscono all'Amore, a Venere, a Mercurio, ad Apollo, ad Ercole; nella seconda serie abbiamo disposti in gruppi i disegni del Pinelli che si riferiscono a Giove, a Giunone, a Diana, a Minerva, a Nettuno, a Plutone e ai miti infernali, di modo che il lettore possa formarsi un'idea più adeguata del significato relativo de' vari miti, e, in qualche modo, ordinarli in un solo trattato di Mitologia ellenica, il quale, per quanto incompiuto, potrà sempre fornire un materiale copioso illustrativo di un mondo fantastico, che, neppure a distanza di luogo e di tempo, ha perso vivezza e splendore, sebbene non penetri più con soffio continuo nell'arte nostra e nella nostra vita.

La rappresentazione gaia e graziosa che il Pinelli ci fa de' Coribanti si discosta evidentemente dalla consueta rappresentazione di questo mito frigio-cretese, che rientra nel gran mito teo-gonico della Gran Madre degli Dei Cibele, la Natura selvaggia, nelle sue profonde energie, e della nascita di Giove. Questi sacerdoti della Dea primigenia si chiamarono Cureti in Creta e Coribanti in Frigia. Sono giovani e leggiadri garzoni, come il giovine Ati tanto amato dalla Dea, del quale, evirato e morto, lamentano, con orgie e danze pirriche strepitose, la morte. I Coribanti piangono, con la morte di Ati, la morte della vegetazione annua, ed esprimono il loro dolore con le grida più selvaggie, coi moti più disordinati e violenti; anzi, nella loro disperazione, nel loro delirio, alcuni sacerdoti di Cibele e alcuni Coribanti, ad esprimere con maggior vivezza il loro dolore, solevano evirarsi. L'uso di evirarsi, per sentimento religioso, non è limitato all'antichità; ed è noto che esistono ancora in Russia sette religiose che praticano secretamente l'evirazione per motivo di culto. Vedendo la natura nell'inverno perdere ogni sua energia, anche l'uomo, nelle sue aberrazioni religiose, volle imitarla. Ma non tutti i sacerdoti del culto di Cibele in Frigia dovettero seguire quest'uso superstizioso; poichè le energie latenti della natura scoppiano di nuovo vivaci nella primavera, e i Coribanti si doveano pure riserbare intatti per celebrare il tripudio delle feste primaverili, fra i primi tuoni di marzo; e lo strepito delle armi che picchiavano gli scudi non era altro se non una rappresentazione del tuono celeste, che, nell'autunno, si risolve in pioggie, le quali preparano al silenzio dello sterile inverno, e, nel marzo, prenunziano le pioggie fecondatrici

d'aprile. Con Giove pluvio e tonante dovea dunque necessariamente congiungersi il mito de' Coribanti, che fanno strepito d'armi per impedire che il vecchio Crono senta il vagito del nuovo Dio che sta per salire al regno d'Olimpo.

Il Pinelli ha ringentilito ed aggraziato l'antica rappresentazione; i suoi Coribanti non sono più guerrieri ignudi, col berretto frigio, che picchiano fortemente con le spade brevi sopra gli scudi, intanto che la Dea Cibele, dalla testa turrita, guarda il piccolo Zeus o Giove che poppa ad una mammella della capra Amalthea; della danza delle spade, della danza guerresca, della danza pirrica egli non volle serbarci traccia nel suo disegno; i suoi bellissimi garzoni fanno rumore coi soli tamburelli, al cenno della Dea, che li ha avvertiti del pericolo che Crono senta il vagito del fanciullo; l'uno de' Coribanti si è preso il fanciullo in braccio; gli altri danzano a festa, picchiando delicatamente con le dita i tamburelli; le mosse sono graziose; la danza appare agilissima, tutto è lieve e seducente; ma rimane dubbio che essi raggiungano il loro scopo: il vagito di Zeus essendo il tuono, dovea occorrere altro strepito che quello mosso dalla punta delle dita dei Coribanti sulle pelli tirate dei tamburelli per nasconderlo, e se Cibele raccomanda ad essi di far più grande rumore sa quello che dice. Il Pinelli ha qui dunque lavorato di fantasia, in un momento di gentile ispirazione, senza addentrarsi nel proprio significato del grandioso mito ellenico orientale; i mitologi non ritrovano qui dunque più i veri Coribanti; ma, in compenso, gli artisti possono deliziarsi in una rappresentazione elegante che ci dà l'illusione, per un istante, che i rumorosi Coribanti siansi trasformati in leggiadri Zefiri primaverili.

CREDENDO SIA GIOVE

Il Coribante tradizionale, con l'elmo frigio in capo, strepitante, che batte l'un contro l'altro due piatti concavi di metallo, per assordare Saturno, affinchè non intenda il vagito di Zeus appena nato, ci viene offerto dal Pinelli in una seconda rappresentazione. Invece dei Coribanti abbiamo un solo Coribante; la scena è meno tumultuosa, ma più raccolta, più intima; meno epica, ma più drammatica. Il Coribante strepita al cenno di Rhea o Cibele, che s'è voltata verso di lui, coprendo con la sua persona il fanciullo, nelle braccia di Gea, dalla vista di Saturno, il quale, come cane rabbioso, morde intanto la pietra fasciata che gli viene pôrta, a saziare la sua rabbia per la nascita di Zeus, ch'egli crede avvolto in quelle fasce. Crono o Saturno, Dio del tempo, tiene accanto a sè la falce, che non è, tuttavia, nel disegno del Pinelli la solita alta e circolare falce mietitrice tradizionale messa nelle mani del Tempo, ma la piccola falce comune; *falcifer* lo chiama pure Ovidio.

Crono o Saturno sa bene che con Zeus o Giove è nato un parricida. È suprema legge della vita che la nascita d'un figlio obblighi il padre a morire; da questa nozione naturale nacque il mito del parricidio.

Crono o Saturno, come il più giovine de' Titani, aveva il governo del tempo nella natura; ma il tempo è limitato; e perciò Crono stesso che lo regge dovrà perire. Nascerà dalla madre natura rappresentata da Rhea o Cibele una nuova forza nel mondo, più spirituale, più alta, che rovescierà i Titani, e coi Titani il padre di Zeus, onde il nome di Crono e di Saturno che sarà pur dato a Giove.

Rhea era proprio sorella di Saturno, e da lei egli avea generato Vesta, Cerere, Giunone, Plutone e Nettuno. Ma poichè, secondo un responso di Gea, era fatale

che uno de' figli di Saturno avesse ad uccidere il padre, Crono o Saturno, appena nati, in una età di selvaggia antropofagia, si divorava ad uno ad uno i figli, per conservarsi, con l'immortalità, il supremo dominio. La madre alfine provvide a salvare l'ultimo de' figli nati, Giove, dall'audace insaziabilità di Saturno; il fanciullo, ammaestrato da Gea, precipitò il padre e lo costrinse, caduto, a rivomitare ad uno ad uno i figli inghiottiti. Saturno stesso piomba nel Tartaro, o pure si riaffaccia nell'isola de' Beati, a fianco di Radamanto; un'altra tradizione fa di Crono un Dio agreste, un Dio della Seminagione, quindi il suo nome di Saturno, e con tal nome sarebbe venuto in Italia, ove avrebbe signoreggiato; quindi il nome di *Saturnia Tellus* dato all'Italia e le feste agricole *Saturnali*. Meno popolari erano le feste elleniche in onore del Dio Crono, rettore del tempo e delle vicende agresti. Anche la terra si rimangia quello che produce; solamente quando sulla produzione materiale s'innalza alcuna produzione spirituale, questa può sopravvivere all'opera distruggitrice del tempo, alla fame divoratrice di Saturno, e Zeus assurgere all'alto dominio del cielo.

La rappresentazione del Pinelli è conforme al racconto contenuto nella Teogonia d'Esiodo. « Tra le ombre della notte, la Dea, correndo rapida, si reca a Lyctos; essa vi depone il frutto delle sue viscere, che viene raccolto da Gea e chiuso in una profonda caverna, sotto la folta selva del monte Egeo. Avvolgendo entro fasce una grossa pietra, Rhea la presenta al potente figlio d'Urano, primo re degli Dei. Egli la prende e l'inghiottisce; l'insensato ignora che, in vece di quella pietra, gli è serbato un figlio che non conoscerà la sconfitta nè la paura, e che presto lo dominerà con la sua forza, lo spoglierà d'ogni onore, regnerà, in sua vece, sugli Immortali ».

DI SPRIGIONARE I VENTI

Perchè Giunone od Hera viene rappresentata da' poeti ed artisti in atteggiamento di continuo corruccio? Perchè la moglie di Giove non è mai contenta? Che cosa fa nel cielo? Che cosa vi rappresenta?

Giunone come Giove, in pace, rappresenta il cielo stellato, luminoso, notturno; perciò il pavone dalle ali occhiute e stellate è fatto suo compagno perenne. Nella mitologia indiana, lo stesso pavone è dato per compagno al Dio Vishnù, il quale continua nella mitologia brahmanica alcuno degli aspetti più luminosi del Vedico Dio battagliero e risplendente Indra. Indra e Vishnù amano la battaglia; quando combattono, si chiudono nella nuvola, e mostrano il loro fiero corruccio. Così pure Giunone, splendida, maestosa, regale, quando sovraneggia nel limpido azzurro della notte stellata, frequentemente si turba, aduna intorno a sè i nembi, e li scatena nella tempesta Giunone, sotto questo aspetto, è la forma femminina di Giove Pluvio e Tonante. Ma l'immaginazione ellenica ha facilmente immaginato che il turbarsi di Giunone è l'effetto de' suoi sdegni coniugali, il suo dispetto per le numerose infedeltà di Giove marito, che approfitta spesso della tenebra, o della nuvola, per accostare Ninfe o Dee rivali. Il furore di Giunone si manifesta allora con la perturbazione di tutti gli elementi; ed anche quando vorrà castigare Enea fuggiasco, dopo l'abbandono della regina di Cartagine, diretto a quell'Italia dove sorgerà l'alma Roma a Giunone invisa, perchè nata dalla prole Dardania prediletta a Venere, chiamerà in suo soccorso Eolo, Dio de' venti. Virgilio, seguendo l'Odissea, pone il regno di Eolo nelle Isole Eolie, presso la Sicilia. Come Eolo avea scatenato, presso le Isole Eolie, una furiosa tempesta a danno d'Ulisse e delle sue navi, così Eolo disturberà,

per ordine di Giunone, la navigazione d'Enea. Eolo obbedisce in particolar modo a Giunone, poichè deve a questa Dea l'onore d'essere stato egli pure accolto fra gli Dei dell'Olimpo. Ma si comprende come e perchè Giunone, facile agli sdegni, avesse bisogno in Olimpo di un Nume così ligio a' suoi voleri, e così atto a rappresentare il furore. Nella mitologia vedica, i compagni di Indra sono i Marut, ossia i Venti, i quali soffiano in modo così vigoroso, e prendono una parte così attiva, così vivace alla battaglia, da renderne geloso il Dio degli Dei. Nella mitologia ellenica, Eolo è un ministro devoto della volontà di Giove e di Giunone, ma obbedisce più spesso alla volontà di Giunone. Il Pinelli ci raffigura Eolo con le ali spiegate, assistito dai piccoli Venti soffianti, seguendo le indicazioni dell'Eneide virgiliana. Ma questa è l'ultima forma, l'ultima ipostasi del mito di Giunone e d'Eolo; nel primo suo aspetto naturale è l'espressione semplice d'un fenomeno meteorologico celeste, e si riferisce particolarmente al tumulto delle forze che si spiega nella natura, ne' mesi della primavera e dell'autunno.

Al Giove Irpino italico i Greci opponevano un *Zeus Lykaîos,* riferendolo a *lykos* il lupo, e rappresentando che Zeus stesso avea fulminato Licaone, di cui egli avea amato la figlia Callisto, una delle forme dell'Artemis arcadica. Licaone è cambiato in lupo, come, per vendetta di Hera, la figlia di lui, amata da Zeus, è trasformata in orsa, e figurerà poi come Grand'Orsa tra le costellazioni celesti.

Nella mitologia vedica il nemico principale d'Indra assume la forma di *vrika* o lupo; Indra lo uccide; ma, dopo averlo ucciso, ne ha rimorso; teme, fugge, come se avesse commesso un delitto. Le leggende brahmaniche giunsero fino a rappresentare Indra, per quell'uccisione, come un sacrilego brahmanicida, attribuendo pertanto a Vritra una persona spirituale più elevata che ad Indra.

Licaone era figlio di Pelasgo e della ninfa oceanica Melibea, e veniva posto a capo dei re dell'Arcadia, come progenitore della razza arcadica; infatti, gli si attribuirono cinquanta figli; ma, a dare maggior nobiltà alla razza arcadica, si finge che Giove Liceo abbia amato una delle figlie di Licaone, e generato perciò in Arcadia una nuova stirpe divina. Ma il motivo che s'adduce dell'uccisione di Licaone per parte di Giove e della sua trasformazione in lupo avrebbe avuto una cagione grave. Licaone invitò un giorno Zeus ad un sacro banchetto, dove, tra le offerte sacrificali, fece entrare pure gli intestini di un figlio di Zeus da lui ammazzato. È da supporsi che fosse il figlio stesso nato dall'unione clandestina di Zeus con la figlia di Licaone, e che Licaone avesse immaginato contro Zeus quel modo di vendetta. Ma Zeus si accorse dell'inganno, atterrò la tavola infame e fulminò Licaone

e i figli di lui, eccettuando il più giovine soltanto, di nome Niktimo, non per propria volontà, chè già l'avea afferrato per mano, ma per intervento di Gea, che venne a salvarlo. Il mito si fonda forse sopra l'uso antropofagico de' primi antichi selvaggi dell'Arcadia. Sotto il regno di Niktimo sarebbe avvenuto il diluvio di Deucalione, e vuolsi che fosse mandato appunto per punire i figli di Deucalione del loro delitto di antropofagia. Zeus punitore rappresentava innanzi ad essi il progresso d'idee più civili, più umane, che i colti Elleni venivano diffondendo nella rozza Grecia primitiva. Indra che combatte Vritra e i non arii antropafagi e disturbatori di sacrifici, ha dunque riscontro con questo Zeus che colpisce Licaone e ne fa un lupo.

Il Pinelli ha rappresentato la scena in modo assai drammatico. Zeus sdegnato fulmina ancora; Licaone fatto lupo si mostra atterrito, e lo stesso terrore spira dal volto dell'ancella o figlia di Licaone, che leva di tavola le vivande scellerate, respinte con orrore da Zeus. L'aquila è presente a quell'atto di giustizia del Nume supremo.

RICEVONO L'OSPITALITÀ DA FILEMONE E BAUCI

La novellistica popolare indo-europea è piena di fiabe che raccontano come intiere città vennero sommerse in un lago, castelli si sprofondarono nella terra per vendetta di Domeneddio, di Cristo, della Madonna, che, viaggiando sulla terra, per provare il cuore degli uomini, lo trovarono duro, crudele, spietato. Gli uomini intenti alle ricchezze, alle grandezze, non curano più gli infelici e si rendono colpevoli di molte nefandità che gridano vendetta nel cielo. Come quel ricco Epulone della parabola evangelica, i nuovi ricchi sono privi di ogni carità verso i Lazzari mendicanti; i poveri però che credono nella bontà e provvidenza divina trovano grazia innanzi a Dio, perchè hanno conservato il cuore puro e semplice, accessibile ad ogni sentimento di pietà. Ora, molti studiosi delle tradizioni popolari hanno creduto che la novella del ricco superbo e cattivo e del povero umile e pietoso, castigati rispettivamente e premiati da Dio, derivi senz'altro dalla parabola evangelica. È possibile che la parabola evangelica abbia servito a rinfrescare la novella popolare; ma questa è molto più antica del Vangelo, e non ha soltanto un senso biblico. L'antichità ellenica la conosceva già e l'avea esemplificata nella storia di Filemone e Bauci, un vecchio ed una vecchia, poveri in canna, ma che vivono d'amore e d'accordo, facendo il bene. Ovidio avea poeticamente narrato la loro storia nelle Metamorfosi, e da Ovidio il nostro Pinelli si è inspirato per figurarla.

Giove e Mercurio, errando per la Frigia, avevano chiesta invano l'ospitalità in molte dimore, ove vivevano uomini agiati e potenti. Non conoscendosi il loro essere divino, d'ogni parte, i due numi vaganti vengono malamente respinti, di che si persuadono che i Frigi si sono fatti perversi e meritano un grande castigo.

Questo castigo sarà un gran diluvio, nel quale tutti i Frigi si troveranno sommersi, ad eccezione di una povera coppia di vecchi, Filemone e Bauci, i quali accolsero con amorevolezza i due ospiti, offrirono loro il proprio scarso cibo e la patera ospitale, credendo, nel fare onore all'ospite, rendersi grati agli Dei. E in vero, non solo essi poterono, in grazia di Giove e di Mercurio soddisfatti, scampare dall'eccidio de' Frigi, ma essi videro la loro semplice, umile capanna mirabilmente trasformarsi in sontuoso tempio, del quale Filemone e Bauci divennero i venerati custodi. Stupenda favola, di un alto significato morale, come quella di san Tommaso apostolo, divenuto nell'India architetto divino; egli vantavasi di costruire un tempio più bello di ogni altro; il re superbo che glie lo aveva ordinato, volea vederlo finito, e però largheggiava di doni e di denaro verso l'architetto; il santo convertiva il danaro in elemosine reali ai poveri che facevano benedire il re, prima odiatissimo; quando si sentì vicino a morire, il re fece chiamare l'architetto, perchè gli facesse vedere il tempio; e questi allora gli spiegò come il tempio era il Cielo, il Paradiso, nel quale, per le molte opere di carità verso i poveri, egli sarebbe certamente entrato. Così la casetta di Filemone e Bauci divenne un magnifico tempio, in grazia della loro pietà verso gli ospiti.

Nel disegno Pinelliano, traspira dal volto di Filemone e Bauci una grande bontà, della quale Giove e Mercurio si mostrano penetrati. La loro premura e la cordialità dell'offerta sono evidenti, onde la rappresentazione, quantunque non sia tra le più eleganti, riesce di molta efficacia, per il senso che si deve attribuire alla favola.

Lo splendido mito dell'Aurora e dei due Crepuscoli che accompagnano il mattino e la sera diede origine allo splendido mito ellenico di Elena e dei Dioscuri, figli di Zeus o Giove e di Leda. Secondo il mito più divulgato, Zeus sarebbesi accostato in forma di cigno a Leda, la sposa di Tindaro, e l'avrebbe come cigno fecondata. Perciò da Leda sarebbero nate due uova; una di queste scoppiando avrebbe dato alla luce Elena, l'altra Castore e Polluce. Nella mitologia vedica, l'Aurora e i due cavalieri celesti od Açvinâu si trovano spesso uniti per fare il bene, per venire in soccorso degli eroi e degli infelici. I due gemelli divini hanno il dono della mezza immortalità; quando l'uno scompare, compare l'altro; i due fratelli per lo più vanno alla ricerca l'uno dell'altro, per liberarsi reciprocamente dal pericolo che corrono; ma vuolsi pure, secondo la tradizione raccolta da Pindaro, che, de' due fratelli, uno solo, Polluce, fosse vero figlio di Zeus, perciò immortale; Castore invece sarebbe stato mortale come proprio figlio di Tindaro. Secondo questa rappresentazione, converrebbe vedere in Polluce specialmente il crepuscolo del mattino, in Castore il crepuscolo della sera, e in quanto l'uno e l'altro crepuscolo si legano ai fenomeni solari, al giorno ed alla notte, Polluce rappresenterebbe il sole dalla vasta luce vincente del mattino, Castore, il sole moribondo che, al comparire dell'astro lunare scompare nella tenebra notturna, nella foresta, nel pozzo, nel mare, nella regione infernale. Quanto ad Elena, essa rappresenta, senza alcun dubbio, la bellissima aurora, affascinante nel mattino, fatale, funesta nella sera.

Ma, se Elena è l'aurora, quale sarà la madre sua, la sposa del cigno, la moglie di Tindaro sedotta da Zeus? Nel mito celtico del San Graal, di Lohengrin, il cavaliere del cigno, non deve essere rivelato il segreto della coppa ambrosiaca, della quale la leggenda cristiana s'è impadronita. Quando il segreto si scopre, l'incanto scompare. Così nel ciclo mattutino, quando nasce il giorno, le forme sopra le quali il poetico mito s'era intessuto scompaiono. Ma, se Giove si confonde col cavaliere del cigno, se l'Aurora diviene la figlia di Giove, quale sarà la madre a cui Giove cigno s'è accostato? La figlia di Thestio (figlio egli stesso di Marte) e di Leucippe, la sposa di Tindaro, la madre di Elena e di Polluce (Polydeukes) non dovea esser molto dissimile da Elena stessa. Uno de' Dioscuri, Polluce, è una figura di Giove stesso, come nunzio dell'alba, come cavaliere bianco, come cavaliere del cigno o dell'oca. Perciò, in figura di cigno, Zeus, lasciata Giunone, la Dea del cielo stellato notturno, si accosta all'Aurora mattutina e la feconda. Alcuno vide in Leda la Notte stessa; ma questa interpretazione non appare molto probabile. Giove o Zeus, come pluvio e fecondatore, s'accoppiò a un gran numero di dee e di ninfe. La mitologia ellenica gli dà, successivamente, sette mogli legittime, Meti, Temide, Eurinome, Cerere, Mnemosine, Latona, Hera o Giunone; ma il numero delle dee, semidee, ninfe o donne da lui amate è infinito; famose, tra le altre, Niobe ed Alcmena, Europa e Callisto, Maia, Semele, Dione, Latona, Leda.

Il Pinelli fa accostar Giove cigno a Leda giacente, in presenza dell'erma di Esculapio, quasi presago che i due nascituri Dioscuri assisteranno i mortali nelle loro malattie; l'aquila di Giove osserva Leda carezzante il cigno fascinatore.

Strana questa seconda scena pinelliana degli amori di Giove con Leda. La moglie di Tindaro non è più sul suo talamo, ma, in mezzo all'aperta natura, partoriente presso uno stagno. Le due colombe di Venere, al di sopra dell'aquila spettatrice, tubano ancora; il cigno volta il collo verso l'aquila, che stese le ali, insiste, come se volesse, col suo sguardo fisso, mantenere in Leda il fascino di quelle nozze immortali. Ma dal grembo di Leda, rompendo il guscio, sono già usciti i due divini fanciulli, Castore e Polluce. Che fa dunque ancora il cigno che preme Leda? Il moto della mano di Leda che si posa sulle piume del cigno non accenna ad alcuna opposizione. A primo aspetto si potrebbe credere che il cigno, già fecondatore di Leda, ora faccia da ostetrico. Ma poichè i due Dioscuri sono già nati, che cosa s'aspetta di più? Forse la nascita di Elena da un altro uovo? Ma la tradizione mitica fa nascere invece da un solo uovo i due gemelli, e da un altro uovo Elena. Qui parrebbe dunque il Pinelli aver lavorato di fantasia e di malizia. Nessuno s'immaginerebbe di vedere, quando Castore e Polluce sono già nati, il cigno ancora presente. Ma forse il Pinelli volle figurare quasi istantanei, dopo il concepimento e la nascita dei Dioscuri, il concepimento e la nascita di Elena; soltanto, poichè il luogo in cui la fecondazione si fece e quello della nascita dei due cavalieri celesti è diverso, convien supporre che, nella mente del Pinelli, sia corso un certo tempo fra il concepimento dei Dioscuri e quello di Elena. In qualunque modo si voglia spiegare la fantasia pinelliana, essa non manca di singolarità.

È possibile ancora che il Pinelli abbia provato due volte lo stesso disegno, incominciando forse da quello che qui appare secondo. Accortosi della incoerenza

che l'atto di fecondazione duri ancora, dopo la nascita dei due Dioscuri, egli riprese forse il disegno, trattandolo con maggior semplicità e più conformemente alla tradizione e al buon senso. L'aver voluto in questa rappresentazione figurare insieme due momenti diversi del mito rende la scena alquanto ardita. La posa della Leda è molto suggestiva. Si direbbe che essa attende e sollecita una terza fecondazione, la nascita di quella troppo bella ed amorosa Elena, che dovea riuscir così fatale ai Greci ed ai Troiani.

Negli atteggiamenti delle colombe, dell'aquila, del cigno e nella posa di Leda l'artista pose una intensità di espressione, che se si prestava a secondare le sue fantasie, ha veramente poco che vedere con la vera e propria mitologia ellenica.

La leggenda tebana di Semele è tra le più difficili ad interpretarsi. Esposta nella sua maggiore semplicità, essa suona così: Cadmo, Semidio fenicio, fondatore di Tebe e fratello di Europa, sposa Harmonia, dalla quale ha quattro figlie ed un figlio. Una delle figlie è Semele, che viene amata e fecondata da Zeus o Giove, come Danae, con una pioggia d'oro. Ma, come Psiche, Semele ha la curiosità di vedere il suo sposo divino nella sua piena forma celeste. Giove, per compiacerla, le appare dunque in tutto il suo splendore, e però anche co' suoi raggi ardenti e co' suoi fulmini, mentre essa giace. Ma i raggi e fulmini troppo vicini, bruciano, inceneriscono la bella dormiente, dalla quale scoppia, non ancora pienamente formato, il Dio Bacco, che Giove accoglie nella sua coscia, per continuarne la gestazione, celandolo alla gelosia di Hera o Giunone.

Questo il mito, che ha una somiglianza mirabile col mito vedico di *Soma,* il Dio Luno, il Dio Ambrosiaco, nato dal fuoco e ricevuto anch'esso nella coscia d'Indra, il Dio fulminatore.

Il mito di Bacco o Dionysos entra certamente nel ciclo de' miti lunari. Ma è alquanto pericoloso il determinare in modo preciso la persona vera di Semele, nella quale molti interpreti hanno creduto riconoscere una figura della terra arsa e fecondata dal Sole.

L'ambrosia vedica, detta *Soma,* nasce dall'*Asclepias acida,* in mezzo al fuoco sacrificale; il *Soma* sacrificale diviene quindi, salendo al cielo, il Dio Luno. Così vuolsi che, dalla vite che muore, arsa dai raggi solari, la quale si spoglia nell'au-

tunno, scoppi il vino, l'umore ambrosiaco, di cui la Luna che protegge, con l'onda della sua luce umida ed inebbriante, la stagione pluvia, la stagione autunnale, diviene la figura celeste, la quale prende il nome di Bacco o Dionysos.

I Greci sembrano aver fatto anche della vite una personificazione quasi divina, con Semele. La pianta vedica sarebbe divenuta, in Grecia, una donna, al modo stesso con cui Daphne, l'aurora, arsa dai raggi del Sole, di Apollo, diventerà la pianta dell'alloro, e come il bastone fallico vedico è diventato in Grecia il titanico Prometeo apportatore del fuoco agli uomini.

Gli artisti Greci rappresentavano Semele dormiente sopra un letto; Giove le si avvicina raggiante; ma i fulmini teneva raccolti in una mano. Il feto di Bacco balzava dal ventre di Semele, e Giove accennava a volerlo pigliare.

Il Pinelli non si curò, in questo disegno, di Bacco; egli rappresenta Giove nel primo momento in cui si mostra a Semele addormentata, nella sua minacciosa potenza fulminea. Egli sta per investir, col suo fuoco ardente, la bellissima figlia di Cadmo; la vergine addormentata riceve tanta luce, senza scuotersi, senza mutar la posa alla quale s'abbandonò nel sonno; fra poco essa giacerà come cosa morta e, dal suo seno, il frutto, non ben maturato, verrà fuori. Intanto, dietro Giove, la vigile Giunone assiste col suo pavone a quella scena di distruzione che le toglie una rivale. Dalla morte nascerà la vita; come è necessario che il legno si consumi perchè il fuoco s'accenda, così la vite si spoglierà d'ogni sua bellezza, e parrà isterilita; a pena riscaldato dai raggi solari, il liquore divino scoppierà dal suo legno.

Tale la più probabile interpretazione del mito Dionisiaco che si congiunge con questa Semele, alla quale il Pinelli attribuì forme leggiadrissime.

Come, nella leggenda d'Ercole, troviamo attribuite ne' vari paesi allo stesso Semidio le tradizioni locali che si riferiscono ad alcuna impresa eroica, all'uccisione d'alcun mostro che infestava il paese, così nella leggenda di Zeus o di Giove, viene facilmente attribuita al Nume supremo ogni storia di seduzione che si riferisca ad una ninfa locale. Per tal modo, la storia delle seduzioni di Zeus si è moltiplicata all'infinito. La leggenda beota, e specialmente tebana, fa di Zeus un seduttore di Antiope, la figlia del fiume della Beozia, Asopos, o, secondo un'altra tradizione, la figlia di Nykteus, ossia del Dio della notte. Ma questo Nykteus sembra avere amato egli stesso la propria figlia, poichè la perseguita fieramente appena ha appreso che Zeus l'ha sedotta. Il mostro notturno ha spesso in guardia una bella fanciulla, della quale si mostra geloso, e dalla quale per lo più viene tradito; anche Antiope, appena sedotta, incinta di Giove, se ne fugge a Sicione per timore della vendetta del padre Nykteus; ma questi, fuggita la figlia, ne muore di dolore e di rabbia, e incarica il fratello *Licos* (ossia la Luce stessa del giorno) di raggiungerla e di punirla. A Sicione, Antiope è custodita da Epopeo (l'ispettore, il sorvegliante divino, che potrebb'essere in questo caso l'astro lunare). Lico uccide il guardiano Epopeo, scopre Antiope, e la porta via; mentre essa viaggia, partorisce due gemelli, Amfione e Zetho, che sembrano una forma di Castore e Polluce, ossia de' due cavalieri crepuscolari, che accompagnano l'Aurora. Prosegue la favola d'Antiope col racconto dell'arrivo di lei a Tebe, ove Lico la dà in guardia alla propria moglie Dirce, che

la tiene come schiava e la maltratta. Ma da questa schiavitù Antiope riesce a liberarsi, e fugge di nuovo per rintracciare, fra i pastori, i suoi due gemelli, che che si preparano, alla loro volta, a vendicare la loro madre; si conducono a Tebe, uccidono Lico, fanno Dirce prigioniera, e l'attaccano alle corna d' un toro selvaggio, quale si vede raffigurata nel famoso gruppo del toro farnese; Zetho ed Amfione fondano allora la rocca di Tebe; il forte Zetho porta i macigni; Amfione, suonando la lira, li mette insieme. Quantunque non si possano facilmente dichiarare tutti i particolari di questo ampio mito, tuttavia non pare che si possa disconoscervi un rimaneggiamento tebano della leggenda spartiate de' Dioscuri. Antiope vi piglia il posto di Leda o di Elena.

Il Pinelli ha trattato un po' volgarmente questo soggetto, ben altrimenti immaginato e trattato già dal Correggio. Giove vi si mostra in figura di satiro, che quasi fa violenza ad Antiope; la fanciulla però resiste debolmente. La scena è in aperta campagna; l'aquila di Giove, come nella seduzione di Leda, è presente; nulla di particolare in questa rappresentazione, povera d'inspirazione e d'effetto. Il Giove d'Esiodo, d'Omero, di Eschilo, di Pindaro avrebbero potuto inspirare il Pinelli ad una rappresentazione molto più nobile ed elevata.

La vera e propria seduzione si vede con molta maggior verità, intensità e grazia espressa nella scena pinelliana che rappresenta Giove e Callisto. Anche Callisto si dà come figlia di Nykteus; ma più spesso come figlia di Lykaone. È una figlia d'Arcadia, anzi, per mezzo di Giove, essa avrebbe dato alla luce Arcade. Callisto appare come una seguace arcadica della Dea Diana od Artemis, anzi talora si direbbe una forma della Diana arcadica, nella sua qualità di *bellissima*. Dovendo in ogni paese Giove avere la sua ninfa, in Arcadia incontra Callisto, presso quella fonte dove sorse il tempio di Artemis Callisto, se ne innamora e la seduce, nel momento in cui la ninfa sta per slacciarsi il secondo sandalo, per calarsi nella fonte, avendo già deposte le vesti e il turcasso, che suolsi attribuire a Diana cacciatrice ed alle sue seguaci. Giove è anch'esso in abito di elegante ed effeminato cacciatore; l'aquila volta il capo da un'altra parte, come per lasciare più libero il suo signore nel giuoco d'amore, o forse ancora per vegliare contro le possibili insidie di Hera o Giunone, sdegnata contro questo nuovo tradimento coniugale. Infatti, dopo la sua unione con Zeus, Callisto corre grandi pericoli; per vendetta di Giunone, o per timore di tale vendetta, Callisto si trasforma in orsa; ma in questa nuova figura Callisto corre nuovo maggior pericolo, poichè, dopo ch'essa ha già partorito Arcade, la Dea Diana la incontra e l'uccide. Secondo un'altra tradizione, il figlio stesso Arcade, cacciando, avrebbe uccisa, non riconoscendola, sua madre trasformata in orsa, e ne sarebbe morto di dolore; Giove, per pietà della madre e del figlio, li avrebbe trasferiti in cielo nella costellazione dell'Orsa (Arktos) e nella costellazione

d'Arturo (Arkturos) o Boote, detto anche *Arktophylax,* ossia custode dell'orsa. In Arcadia raccontavano pure che Giove avea già sopra la terra travestita egli stesso la bellissima ninfa, ancella di Diana, da orsa, per potere unirsi liberamente con essa, senza destare i sospetti di Giunone. L'orsa era il simbolo della Diana arcadica. Gli Arcadi volendo far rimontare a Giove Licio (luminoso) la loro origine, hanno immaginato che questo Giove sposasse la figlia di Licaone, la bellissima Callisto, e che da tali nozze nascesse il progenitore di tutti gli Arcadi, Arkas. Volendo ogni popolo, come ogni nobile famiglia, far risalire fino a Giove la loro genealogia, era naturale che anche in Arcadia Giove avesse la sua storia d'amore. Ma questa storia arcadica fu dal Pinelli illustrata con maggiore attenzione, volendo certamente egli giustificare, nella sua rappresentazione, il nome di *bellissima* dato alla figlia di Licaone. Nel ciclo de' miti di Diana illustrati dal Pinelli, che prossimamente descriveremo, ritorna ancora una volta la figura di Callisto, come punita rivelatrice di un alto secreto della Dea castissima; ma Giove non ha più alcuna parte in questo episodio.

Per lo più l'aquila assiste alle imprese d'amore di Giove soltanto come spettatrice e simbolo del Nume che si è trasformato per seguire una sua fantasia amorosa, nell'apparenza più volgare del mito; ma, in verità, per dar nuova figura poetica ad un frequente fenomeno naturale. Gli Dei sono vaghi d'ambrosia; dall'ambrosia, ch'é ora la luce, ora la pioggia benefica, traggono la loro virtù, la loro forza, la loro bellezza; più degli altri, il Dio degli Dei ne deve bere. Ma non può essere, come re dell'Olimpo, ministro dell'ambrosia a sè stesso; gli occorre perciò un coppiere che gli versi il nettare e l'ambrosia. Nelle antiche corti elleniche, negli antichi simposî classici, l'ufficio di versar da bere era affidato a giovani eleganti garzoni o a vaghe donzelle, a graziose ancelle. In conformità dell'antico costume terrestre si collocarono pure in cielo Ganimede ed Ebe, che versano da bere agli Dei. L'ambrosia e il nettare hanno la stessa natura, lo stesso significato mitico; Ganimede ed Ebe, all'infuori del sesso diverso, adempiono lo stesso ufficio nel cielo. E poichè il costume greco tollerava l'amor degli efebi, s'immaginò pure Giove innamorato di Ganimede, che lo trasporta, in forma d'aquila, nell'Olimpo. Giove che ama l'ambrosia si confuse con Giove che ama il suo giovine ministro dell'ambrosia. Il nome stesso di Ganimede (l'esilarante, il rallegrante i cuori) conviene tanto al liquore divino quanto a chi lo dispensa. Ganimede era figurato come un bellissimo adolescente di quella Troade dove si diceva pure che Giove, sul monte Ida, tra lampi e tuoni fosse nato. Gli artisti greci figuravano Ganimede come un giovine

pastore dal berretto frigio, quasi simile a Paride, Anche Ganimede si diceva rapito da Giove in un turbine divino; al padre di lui, Troo, quando Ganimede viene rapito, Giove, secondo l'inno omerico, lascia in compenso cavalli rapidi « come il soffio della tempesta ». Ganimede coppiere è propriamente il versatore, e questo coppiere che versa, deve naturalmente essere strettamente congiunto con Giove pluvio, di cui appare come un vivace attributo. Pindaro si rappresentava Ganimede come il genio del Nilo, ma il Nilo è ancora un grande inondatore, un grande fecondatore; perciò, anche nella sua forma egiziana, il mito di Ganimede continua ad avere la stessa evidenza di significato. Come, nel mito ellenico, Giove si fa aquila per rapire Ganimede, il versatore del liquore divino, così nel mito vedico il Dio Indra, il Giove indiano, diviene falco per rapire la bevanda inebriante, l'ambrosia, il *soma*. Gli astronomi, ravvisando finalmente nel segno zodiacale dell'Aquario la figura di Ganimede, continuarono e confermarono la stessa dimostrazione del mito. Gli artisti antichi e moderni hanno, in diverso modo e con diversa malizia, rappresentato il ratto di Ganimede; alcune rappresentazioni elleniche lo figurano stretto dall'aquila e aderente col dosso ad essa; il Tiziano pose invece il vaghissimo adolescente, quasi abbracciante l'aquila esso stesso che lo solleva con l'ali spiegate, sopra le quali si posa; alcuni artisti greci, e tra gli altri Leocaro, avevano già avvertito di non lasciar quasi toccare il corpo divino dagli artigli dell'aquila, che lo solleva lievemente pel solo lembo della veste. Il nostro Pinelli ha egli pure trattato con delicatezza il tema. Ganimede, al quale non si sa perch'egli abbia dato il turcasso, è afferrato e sollevato da un artiglio per il lembo del mantello; con l'altro artiglio l'aquila regge una gamba di Ganimede, ma è evidente che le unghie non lo feriscono; certo gli artigli soli non basterebbero a levare e sostenere in alto il giovine garzone se non s'aiutasse un poco anche col corpo, che fa da leva e impedisce la caduta.

I nostri pittori Tiziano ed Annibale Caracci hanno resa popolare la favola di Danae con le loro voluttuose rappresentazioni, ed anche il nostro Pinelli s'è riprovato in tale soggetto; se non che la pioggia d'oro ha preso in questo disegno una forma assai grossolana e materiale. La pioggia d'oro che esce dalla nuvola non può essere che la goccia di pioggia colorata dal raggio solare che rompe la nuvola. Ora nella rappresentazione del Pinelli è bene evidente che la pioggia d'oro esce dalla nuvola, ma cadendo in grembo a Danae, invece di trasformarsi in liquido fecondatore, come accade della pioggia dorata celeste quando scende sulla terra, animatrice e rinfrescatrice del mondo vegetale, pare impietrarsi ed ammassarsi come un monte di monete d'oro. Ora, in questa materiale figurazione del mito, il Pinelli seguì evidentemente le traccie del Caracci, il quale avea già immaginato un Amorino vuotante in grembo a Danae le monete che nel suo turcasso ha sostituito alle freccie; ma non si può dire che il concepimento del Caracci fosse intelligente. Se può spiegarsi il mito di Mida che trasmuta in oro quanto tocca, quindi anche le biade che il sole nella maturazione indora, se si può immaginare il cielo mattutino illuminato dal sole come aurato, in una lucente aurora, sarebbe puerile l'immaginarsi il campo celeste come un ammasso di monete d'oro, e il mito primitivo ne sarebbe spoetizzato.

Per dar la vita al nuovo eroe solare Perseo, Giove avea bisogno di fecondare la nuvola dorata, o l'aurora; e questa nuvola dorata che Giove feconda è per l'appunto Danae, la vaga figlia di Acrisio. Si narra che il re Acrisio, per timore inspiratogli da un presagio che dalla figlia sarebbe nato un eroe che l'avrebbe spo-

destato, la fece gelosamente rinchiudere in una torre, onde la bella principessa non avrebbe mai veduto ed avvicinato alcun uomo; ma Apollodoro racconta del giovine Preto che trovò il modo di penetrar nella torre, e che dopo essersi unito con Danae, attribuì a Giove l'avventura. Così nella novella analoga dell'indiano Panciatantra, il giovine amatore che penetra nella stanza della bella principessa prigioniera inventa ch'egli è il Dio solare Vishnù e che è sceso dal cielo, per onorare di colloqui divini la regale fanciulla. Il mito solare ha largamente fecondato la novella indo-europea. E, come nella novella indiana, si vede Vishnù a cavallo dell'uccello Garuda che lo rappresenta, così in questo disegno pinelliano l'aquila di Giove rappresenta il nume celato nelle nuvole.

La leggenda ellenica proseguiva il racconto con gli avvenimenti che seguirono la nascita di Perseo. Acrisio, nato il fanciullo eroico, lo fa chiudere con la madre in una cassa e gittare a mare, come nella novella popolare della fanciulla perseguitata; ma la cassa, invece d'affondare, approda all'isola di Serifo, dove regnano i due fratelli Ditti e Polidette. Ditti raccoglie i naufraghi e li ospita; Polidette medita invece la morte del vago fanciullo, che intanto è cresciuto, per impadronirsi della madre, di cui la bellezza lo ha affascinato; e, con lo scopo di perderlo, lo manda alla ricerca della testa della Gorgona. L'eroe solare, per ritrovarla, incomincia un viaggio meraviglioso, simile a quello di Ercole, e arriva, dopo molte peripezie, a traverso l'oceano alla dimora delle Gorgone.

Il mito di Perseo, che prosegue quello di Danae, non lascia alcun dubbio sopra il suo carattere solare.

Incerta è l'etimologia della voce *Europa;* se essa avesse un'origine semitica, significherebbe l'*Occidentale* (dalla voce ebraica *Aereb,* l'Occidente, che avrebbe, forse, riscontro col fiume occidentale *Eridano*); se, invece, un'origine ario-ellenica, significherebbe la *vasto luminosa,* la *vasto visibile,* la *dilatantesi nella luce;* e tale dovette pure apparire l'Europa ai popoli dell'Asia, tra gli splendori del cielo e delle terre dell'Ellenia, dell'Italia e dell'Esperia.

Il mito d'Europa sembra d'origine fenicia. Il Dio del mare Posidone ha con Libia due figli, Belos (il semitico Baal, uno dei nomi dati al Sole) ed Agenore; Agenore sposa *Telephaessa,* quella *che splende lontano,* e ne nascono una figlia, *Europa* (che sembra un equivalente di *Telephaessa*) e tre figli: Cadmo, Fenice, Cilice; Cadmo fonderà Tebe, Fenice la Fenicia, Cilice la Cilicia.

Ma la leggenda di Europa si congiunge specialmente con l'isola di Creta, dove si fa nascere Zeus, il Giove ellenico, ed anche il primo re di Creta, dove troviamo pure venerato Giove col nome di Asterio, e figurato come toro. È pure notissimo che gli antichi Persiani e gli Indiani venerarono il toro nel culto di Mithra e nel culto di Siva, che rispondono a due miti solari.

Trasferitosi il culto dal Sole, figurato come toro, dalla Fenicia alla vicina Creta, dall'Oriente al primo Occidente, il mito poetico di Europa si spiega facilmente. Europa, nell'idillio di Moscho, è una nobile fanciulla della Fenicia, che ama scherzare con le fanciulle in riva al mare, intrecciando ghirlande alla testa dei tori; Giove

la scorge e se ne innamora; per sfuggire all'occhio vigile di Hera o Giunone, la moglie gelosa, ei si fa docile toro; Europa gli si accosta, lo accarezza, lo inghirlanda, si siede sul dosso del toro che s'è piegato per accoglierla, si solleva, e, a traverso il mare, la porta a Gortinia, dove, sotto un platano, di cui le foglie non seccheranno mai, le dà prove d'amore e la rende successivamente, col nome di Asterio, madre di Minosse, di Radamanto e di Sarpedonte. È noto che a Sidone si venerava una Dea seduta sopra un toro; la stessa Dea si vede figurata nelle monete di Cilicia e di Cipro come nelle rappresentazioni sacre indiane si vede la moglie di Siva a cavallo del toro. Alcuni mitologi hanno veduto nel toro solare che porta Europa figurati gli amori clandestini del Sole con la Luna; nella fuga della Venere fenicia Astarte, nei viaggi della Venere egizia Iside, nel rapimento di Europa come in quello di Proserpina o Persefone, avremmo, in varia forma, rappresentato lo stesso mito primigenio.

L'arte ha frequentemente rappresentato il ratto d'Europa in modo analogo. Posidone, il Dio del mare, avo di Europa, dovea esserle naturalmente propizio nel viaggio che essa avrebbe fatto sui flutti dalla Fenicia a Creta. Bartolomeo Pinelli ha figurato la fanciulla nel momento in cui il toro che l'ha rapita si è tuffato nel mare. Ma si noti la novità della sua rappresentazione. Di solito, si figura l'Europa atterrita, che domanda aiuto; con miglior coscienza del mito, il Pinelli ci figura spaventate e dolenti le compagne che essa lascia sulla riva; ma Europa stessa non domanda soccorso alle amiche; essa si contenta di salutarle con una mano; con l'altra stringe un corno del toro amato, ben sicura che un Dio la porta a miglior destino: e il toro stesso, con la testa rivolta verso di lei, sembra quasi parlarle, per assicurarla che può rimaner tranquilla.

Giove, rappresentato così spesso come infido alla moglie Giunone, nel mito d'Issione appare invece quasi geloso della moglie e castigatore dell'adulterio d'Issione, che Giove aveva un giorno invitato alla mensa degli Dei. Secondo la favola, Issione era figlio di Flegia o di Marte, re dei Flegii o dei Lapiti, generatore di Centauri, in unione con Hera o Giunone, e specialmente di Piritoo. Issione abusò del favore divino; s'innamorò della moglie di Giove e s'unì con essa clandestinamente; di che offeso fieramente il Dio degli Dei punì l'ospite adultero precipitandolo nell'Inferno, ove è condannato a subire il supplizio di una ruota infuocata. In Omero, quasi a correggere la sconvenienza che la moglie di Giove fosse capace di tradire il sommo Nume, rendendolo ridicolo, si lascia credere che Giove stesso, accortosi del malvagio intendimento d'Issione, abbia dato ad una nuvola l'aspetto di Giunone, lasciandogli credere che fosse Giunone stessa. Questo correttivo umoristico del mito fornì il soggetto del disegno pinelliano; ma non si può dire che l'arduo e delicato soggetto sia stato trattato con molta finezza. Invece di farci vedere una Dea vaporosa che si confondeva con la nuvola, di modo che Issione possa credere d'abbracciare insieme la nuvola e la Dea, il Pinelli distinse troppo la nuvola da Giunone. La Dea si adagia nelle nuvole, ma se ne stacca troppo, perchè ogni illusione, ogni confusione della Dea con la nuvola divenga possibile. La Dea tiene in mano lo scettro imperiale come moglie del Signore degli Dei, ed ha il pavone simbolico accanto, affinchè non possa rimanere alcun dubbio intorno alla sua realtà divina. Anche Giove, del resto, posa nel modo medesimo fra le nuvole, avendo al fianco l'aquila simbolica,

e rimane grave spettatore della scena di seduzione che sta per contaminargli il talamo divino.

La rappresentazione è alquanto volgare e priva di grazia. Dall'unione d'Issione con la nuvola, ossia con Giunone trasformata in nuvola, nasce il primo Centauro, da noi già richiamato al vedico Gandharva, il guardiano della nuvola. Dal primo Centauro nascono tutti gli altri. La parola Issione significa il rotante; Issione figura la ruota solare chiusa nella nuvola, dalla quale, mentre gira, si suppose nel primo mito indo-europeo generato il fulmine, apportatore del primo fuoco generatore ai mortali. Dal primo suo nome, dalla prima sua essenza, Issione era dunque predestinato a quel supplizio, prima celeste, poscia infernale, che si suppose finalmente inflittogli da Giove, per castigo dell'audacia di questo eroe solare, unitosi secretamente con la moglie di Giove velata da una nuvola. Anche il nome di *Peirithoos* o *Perithoos,* il figlio d'Issione e di *Dia* la celeste (Giunone-Nuvola), significherebbe il girante intorno, e sembra confermare meglio che il mito d'Issione va riferito alla sola ruota solare, che s'infiamma nella nuvola e produce il fulmine, come l'immaginazione popolare ha supposto. Certo, se il Pinelli avesse avuto sospetto del significato primitivo de' miti, avrebbe, con maggiore originalità e con maggior delicatezza, figurata la scena. Ma egli seguiva soltanto le tradizioni accademiche nella interpretazione de' miti, e perciò non poteva discostarsi troppo dalle forme convenzionali con le quali l'arte accademica soleva rappresentare le figure del mito.

Qui, invece d'Issione, abbiamo Giove stesso, assistito al solito dalla fida sua aquila, che non solo seduce, ma vuol fare violenza ad una ninfa, che non può essere altra se non *Nephele,* ossia la nuvola. La leggenda di Nephele si congiunge strettamente con quella di Frisso e di Helle, di cui appare la madre, come Athamante, figlio di Eolo, n'è il padre; nella leggenda di Frisso e di Helle, ha una parte essenziale il montone. Frisso attraversa l'Ellesponto a cavallo d'un violento montone, che egli offre quindi ad un Giove Lafistio o Frissio. Il vello d'oro che Giasone un giorno conquisterà, sarà una spoglia di quell'ariete consacrato a Giove. Giunone rende Athamante furioso, come rende Ercole caro a Giove; Giove protegge ed accoglie in cielo Ercole; Giove ariete salva il figlio di Athamante e di Nephele, Frisso. Giove che seduce la ninfa Nephele, anzi le fa violenza, non può essere di natura molto diversa da quell'Athamante figlio di Eolo, che genera Frisso trasportato da un violento montone, e che Giunone fa diventar furente. Giove pluvio, Giove re delle tempeste, Giove fecondatore, prese spesso nel mito, come l'Indra vedico, ora la figura di un toro, ora quella di un montone fecondatore violento. Secondo Igino, Posidone stesso o Nettuno avrebbe preso la forma di montone; ma, come avremo occasione di avvertire, nel mito originario, le figure di Giove tempestoso celeste, e di Nettuno, re delle tempeste oceanine, si confondono. Il primo oceano che il mito contemplò fu l'oceano celeste, e in esso si videro quegli stessi fenomeni, quando il cielo è nuvoloso, che si scorgono in un mare tempestoso.

Il Pinelli non diede nessun titolo preciso a questo disegno. Egli scrisse soltanto: « Il crostolo di Giove sollecita... avviluppandola fra le nubi ». Poi cancellò il *crostolo* e lasciò scritto soltanto il nome di Giove. Che cosa intendesse per crostolo, in verità non so. Certo, qui abbiamo soltanto la figura di Giove in uno de' suoi aspetti più volgari. La ninfa resiste; ma si comprende che resisterà invano. La nuova rappresentazione è analoga alla precedente, e non ha nessuna importanza; le due insieme, tuttavia, possono, fino ad un certo segno, completarsi, e determinare meglio il carattere meteorologico del mito di Giove.

Noi conosciamo già Giove toro rapitore d'Europa; non è dunque cosa che possa destar meraviglia il trovare una donna amata da Giove e trasformata in vacca. Le metamorfosi animalesche sono frequenti nel mito, e, come ho spiegato nella mia *Zoological Mytology*, non vi è nulla di sconveniente in questa trasformazione; all'animale si attribuisce generalmente una qualità speciale, una virtù propria, dominante; nell'uno sarà la forza, nell'altro la prudenza, nell'altro la vanità, e così via; onde la forma di questo o quell'animale diviene simbolo di questa o quella qualità fisica o morale, attribuita a un Dio o Semidio, a un eroe, a un personaggio leggendario qualsiasi. Le rappresentazioni mitologiche, non dichiarate, possono talora prendere aspetto grottesco; spiegate, invece, acquistano spesso un significato poetico e morale altissimo.

Io, la figlia d'Inaco, il divino re d'Argo, figlio egli stesso di Oceano e di Teti, è sacerdotessa divina, e rivale di quella Hera o Giunone, che s'era rivendicato il possesso della regione argiva. Vuolsi che Inaco, dopo il diluvio di Deucalione, abbia generato con la propria figlia Argia quattro figli, cioè Foroneo, Aigialeo, Io e il suo futuro guardiano, Argo dai cento occhi, Argo onniveggente o Panopte. Altre tradizioni facevano, invece, Io, figlia di Iaso, di Argo, di Peiren, di Prometeo, di Arestos. In ogni modo, Io cresce come vergine di meravigliosa bellezza, e viene consacrata come sacerdotessa al culto di Hera in Argo. Giove la scorge tra le vergini del tempio di Hera e se ne innamora; ma, quindi, accorgendosi ch'ei non avrebbe potuto occultare il suo amore alla vigile gelosia di Hera, trasforma egli stesso Io in vacca bianca. Ma dalla tenerezza che Zeus mostra alla bianca vacca,

Hera prende nuovo sospetto e prega Zeus di volergliela cedere; avutala, la confida alla guardia diligente di Argo dai cento occhi, per la guardia del quale non è più possibile a Giove di accostarla, tanto più ch'egli, per distinguerla dalle altre vacche, l'ha ornata di rami d'olivo tolti dal santuario di Micene. Allora Zeus ordina ad Hermes o Mercurio di rubare la vacca, sottraendola alla guardia di Argo. Hermes non trova altro partito fuor che quello d'ammazzare Argo, e conduce via la vacca. Allora Giunone lancia dal cielo la sua maledizione alla vacca fuggente, che diviene furiosa, spinta continuamente ad errare da un fiero e doloroso assillo che la punge.

Di peregrinazione in peregrinazione, la infelice Io, vagante, giunge in Egitto, ove, toccata e carezzata da Giove, dà alla luce Epapho, il Dio bove, che fonda Menfi e che viene adorato in Egitto, ove la leggenda d'Io si confonde evidentemente col mito lunare d'Iside. Nel vero, Io non può essere altro se non una personificazione della luna cornuta ed errante. Hera ed Argo, che rappresentano il cielo stellato notturno, hanno un bel guardarla coi loro cento occhi (per Hera i cento occhi sono rappresentati dagli occhi del suo uccello simbolico, il pavone); essa sfugge e si sottrae alla loro vigilanza in altre regioni. Come il toro Zeus, la vacca Io attraversa anche i mari, nella sua corsa vagabonda.

Il Pinelli figura Zeus lusingato da Hera, alla quale, in un momento di amorosa condiscendenza, concede il possesso della vacca amata, la quale sembra accorgersi di quella specie di tradimento del suo divino amante ed esserne turbata. Il pavone guarda intentamente la vacca, come s'egli volesse già incominciare il suo ufficio di guardiano celeste, che dovrà quindi essere affidato al suo alter ego Argo Panopte. L'aquila di Giove sembra inquieta e presaga del prossimo danno che la debolezza del Nume condiscendente sta per cagionare alla povera Io. Tutta la scena non manca dunque, nella rappresentazione del Pinelli, di un certo movimento drammatico e di una certa efficacia.

CHE COMBATTE COL FIUME SCAMANDRO

Giunone appare spesso in contrasto con Giove, ed è naturale che sia così, quando il mito si spieghi; se Giunone rappresenta specialmente il cielo stellato, luminoso, notturno; se Giove rappresenta spesso il Dio chiuso nella nuvola che seduce ninfe, o combatte, fra lampi e tuoni, suscitando tempeste, è chiaro che, in tali due aspetti celesti contradittorî, Giunone e Giove debbano apparire in disaccordo.

Nella Troade è un fiumicello di nome Scamandro o Xanto, intorno al quale corsero numerose tradizioni; si diceva che, per placarlo, fosse necessario, oltre il sacrificio di tori, gettarvi cavalli vivi, che le sue acque bevute avessero la virtù di tingere di biondo i capelli delle donne, di rosso la lana delle pecore; Omero ne fa un figlio di Giove. Si tratta dunque d'un fiume mitologico, d'un fiume celeste, probabilmente del fiume tempestoso, notturno, invernale, tuffandosi nel quale l'eroe solare può correre il pericolo di perdersi; ma, se ne scampa, ne vien fuori più biondo, più bello, più luminoso. Nel 21° canto dell'*Iliade* trovasi un vivace episodio che ci rappresenta Achille, caro a Giunone e a Minerva, in pericolo di venir sommerso dalle acque dello Scamandro, fiume animato, che vuol vendicarsi delle parole men rispettose che il fiero nemico di Ettore gli rivolse. Achille, inseguendo i Troiani, vien fermato dallo Scamandro, nelle acque del quale corre pericolo di perdersi; ne scampa a mala pena nella pianura; ma il fiume irritato lo persegue, lo incalza, lo travolge ne' suoi flutti, che lo sollevano fino alle nubi. Giunone, che deve avere scorto in questa tempesta il furore di Giove, che seconda i Troiani, cari a Venere e ad Apollo, interviene e prega Vulcano, sempre pronto a soccorrere

i Greci, ad accorrere in aiuto d'Achille pericolante, con le sue fiamme che devono disseccare il fiume. Un simile episodio, più grandioso forse, abbiamo nel primo libro del *Mahâbhârata,* ove si descrive il furore del Dio del fuoco, Agni, che non pure al fiume Scamandro, ma sta per dare incendio all'intiero universo, con grande spavento degli stessi Dei; e l'uno e l'altro episodio rappresentano, senza alcun dubbio, il furore di una tempesta del cielo corso da lampi e fulmini, e finalmente essiccata dal sole. Agni e Vulcano desistono dall'opera distruggitrice per intervento di un Nume riparatore impietosito. Ma la descrizione omerica è di una evidenza rappresentativa, che poteva bene inspirare un artista; se non che il Pinelli, invece di rappresentare la lotta stessa di Achille con lo Scamandro, ha preferito figurare Giunone invitante Vulcano a gittar fiamme contro le acque dello Scamandro dalla sua operosa fucina. L'ordine della Dea appare imperioso, e Vulcano si mostra subito pronto ad obbedire. Il disegno pinelliano illustra, del resto, in modo evidente, i seguenti versi omerici:

. . . . . ed a Vulcano,
Sorgi, disse, mio figlio, a te si spetta
Pugnar col Xanto; non tardar, risveglia
Le tremende tue fiamme. Io, di Ponente
E di Noto a destar da la marina
Vo le gravi procelle, onde l'incendio,
Per lor cresciuto, i corpi involi e l'arme
Dei Troiani e le bruci. E tu del Xanto
Lungo il margo le piante incenerisci,
Fa' che avvampi egli stesso, e non lasciarti
Nè per minaccie, nè per dolci preghi
Svolger dall'opra, nè allentar la forza,
S'io non ten porga con un grido il segno;
Frena allora gl'incendi e ti ritira.

AL DIO PRIAPO

Ho già detto, illustrando le rappresentazioni pinelliane di Eros, il Dio di amore, come, in origine, Amore ed il Vento si confondessero, come il primo vento che mosse le cose siasi figurato come primo amore generatore. Non è dunque da stupire se il Dio Ares o Marte, nel suo primo significato Dio del vento tempestoso, entri pure nel mito di Priapo, del primo fallo cosmogonico, del grande generatore dell'universo, che genera il bene o il male indifferentemente, come il primo Ares de' tempi omerici ed esiodei è un indifferente guerriero, che ama la lotta per la lotta, senza preoccupazioni di male o di bene, di torto o di diritto; solamente più tardi si rappresentò il Dio della guerra come un Dio di giustizia. Come Venere Afrodite, dall'unione sua con Bacco briaco reduce dall'India, dà alla luce, in una città dell'Asia Minore, il Dio Priapo, che abbandona quindi perchè gli appare mostruoso, così Ares o Marte, bambino, strettamente congiunto con Eros e con Venere Afrodite, vien da Hera, sua madre, segretamente presentato a Priapo, il quale lo accoglie festosamente.

Quel Marte che insieme con Afrodite genererà Eros, ossia l'Amore, dovea essere naturalmente caro a Priapo, rappresentato qui dal Pinelli come un satiro, e precisamente come quel satiro del dipinto ercolanense, che cerca di scoprire una ninfa, o, secondo un'altra tradizione, la stessa Dea Vesta, svegliata nel sonno innocente dal raglio di quell'asino di Sileno, che è una forma parallela dello stesso Priapo.

Il mito di Priapo non ha uopo d'essere illustrato; esso è il rappresentante divino della forza generatrice maschile della natura; come custode degli orti e giardini, come fu spesso adoperato e venerato dai Romani, esso ha il carattere

di fascinatore contro il malocchio, che potrebbe isterilire le piante. La forza generativa animale di Priapo fu trasferita dai Romani al mondo vegetale. Il culto di Priapo greco-romano, risponde al culto fallico del Dio Çiva nell'India. E come nell'India, contro il fascino, si porta dalle donne e dai fanciulli specialmente una figura fallica, come nelle feste nuziali indiane si tocca dalla sposa una pietra fallica, per augurio di fecondità, così nell'antica Italia, specialmente nel mezzogiorno, si portavano contro il malocchio, contro il fascino, de' piccoli Priapi, e si toccava dalle donne incinte una statua di Priapo. Priapo era simbolo di forza fecondatrice, e poichè in Ares o Marte si deve, nella sua prima manifestazione, ravvisare una figura del vento fecondatore di marzo, della forza primaverile che fa rigermogliare la vita della natura negli animali come nelle piante, si comprende come a Priapo fosse da Giunone specialmente dedicato, come augurio di forza fecondatrice, il piccolo Marte.

Ho già accennato che il mito di Marte od Ares entra nella serie de' miti meteorologici, che hanno attinenza ai fenomeni ventosi della primavera. Ma il suo potere è invidiato da due giovani giganti, i due Aloidi (Aloadai), Oto ed Efialte, figli di Aloeus e d'Ifimedea, che, d'anno in anno, per nove anni, erano cresciuti ad altezza prodigiosa. A questi due Aloidi si attribuivano parecchie temerarie intraprese contro gli Dei; si diceva che aveano minacciato di sollevare il monte Pelione sopra i monti Ossa ed Olimpo, per soverchiare gli Dei, ma che Apollo, prima che arrivassero a tanta altezza, li aveva colpiti con le loro saette; si raccontò più tardi che erano animati a quell'impresa titanica dal desiderio del possesso di Hera o Giunone, di Artemis o Diana; ma che Diana, per isfuggire alla loro persecuzione, s'era trasmutata in cerva, della quale i due fratelli Oto ed Efialte s'invaghirono insieme, così che, volendo l'uno da una parte, l'altro dall'altra, saettarla, la cerva sfuggì, e le saette, dirette ad essa, colpirono invece mortalmente i due fratelli rivali. Si videro poi in essi due rivali del giovine Marte, i quali, temendone il soverchio potere, s'accordarono per incatenarlo e chiuderlo entro una gabbia, o cassa di ferro; ed in questa figura, in quest'atto, li rappresenta il disegno pinelliano. Vuolsi che in quella gabbia, o cassa di ferro, Marte sia rimasto chiuso tredici mesi, fino a che non venne a liberarlo il Dio Hermes o Mercurio, nel quale abbiamo già ravvisato una delle forme dello zeffiro mattutino o primaverile, che precede i venti furiosi di marzo. I tredici mesi dell'anno mitico sono tredici mesi lunari. Talora, nel mito, invece di mesi, si parla di anni, ma, in tal caso, l'anno è un equivalente del mese lunare. Marte, che rappresenta il vento nella nuvola tempe-

stosa primaverile, agitando le nuvole, le solleva l'una sull'altra, come montagne; ora quest'opera è loro invidiata evidentemente dai due fratelli Aloidi, che sono della stessa natura di Marte, e vorrebbero sollevare in cielo una montagna sopra l'altra. Come poi sappiamo di Marte, che presso i Latini, oltre un Dio guerriero, era nel suo primo aspetto un Dio agricoltore, un agitatore de' campi, per il soffio fecondatore del vento di primavera, così negli Aloidi la filologia e mitologia popolare ravvisò dei lavoratori dei campi, dei seminatori, dei ventilatori, degli agitatori di biade o sementi. Gli Aloidi che fanno Marte prigioniero per tredici mesi, e lo chiudono in una gabbia ferrata, imprigionano pure sè stessi, dei quali il potere, quando minaccia di diventare soverchio, vien diminuito, costretto e distrutto dalla volontà de' Numi.

Nel disegno pinelliano, noi vediamo i due Aloidi e Marte dominati dalla stessa tristezza, quasi presaghi che la loro prigionìa fatale sarà comune. Marte, già incatenato fortemente alle braccia, non oppone più grande resistenza; quando il secondo Aloide gli stringe il collo del piede, egli cede al destino comune, dal quale il solo ritorno d'un'altra primavera, con l'intervento di Hermes, potrà liberarlo.

Il Pinelli non ricordò in questa rappresentazione che i due Aloidi erano morti giovani; e quindi ne fa due giganti barbuti, straziati da due enormi draghi serpentini che li avvinghiano e li azzannano crudelmente, intanto che due civette stridono sinistramente. *Otos* essendo il nome di uno dei due Aloidi, e *ötos* in greco il nome della *civetta,* si comprende come ad emblema degli Aloidi, nella loro rappresentazione infernale, stesse la civetta. La discesa, la caduta, la rovina dell'eroe all'inferno è mito molto esemplificato; l'inferno mitico è sempre la regione tenebrosa, nuvolosa, notturna, infernale; un'altra forma di quella stessa gabbia ferrata, nella quale gli stessi Aloidi avevano chiuso Marte. Il cielo velato ora è un luogo di battaglia, ora un labirinto, una grotta, un campo di supplizio; dove l'eroe deve subire le pene più crudeli, per aver osato troppo contro gli Dei. Ma nell'inferno mitico nessun supplizio appare eterno, neppur quello di Prometeo. Lo stesso eroe solare, si chiami Ercole o Teseo, o con altro nome, discende all'inferno per liberare dalla pena un altro sè stesso; il giovine sole libera il vecchio sole, che l'ha preceduto, dai ceppi, dalla prigionia, dalla pena. E si può prevedere che anche il supplizio degli Aloidi avrà fine, come la notte, come l'inverno. Il giorno e la più ridente stagione dell'anno pongono fine a quasi tutti i supplizi dell'inferno mitico e leggendario. I giganti Aloidi, secondo Omero, di nove anni, erano già alti nove braccia, e furono colpiti dalle freccie di Apollo prima che il loro mento si coprisse di lanugine. Essi non figurano dunque mai vecchi. La loro impresa, più minacciata che compita, contro l'Olimpo, è una impresa giovanile; come giovanile il loro attentato contro Artemis e la lotta per incatenar Marte. Ma se ai due gemelli, figli di

Aloeus o di Posidone, gli Dei, per le loro temerarie intraprese, non diedero il tempo d'invecchiare, come mai vengono dal Pinelli qui rappresentati come provetti, barbuti, giganti? Il Pinelli si scostò pure dalla tradizione comune, nell'atteggiamento ch'egli diede ai due giganti, i quali appaiono straziati dai serpenti isolatamente, stando liberi in piedi; il che doveva giovargli per una rappresentazione più plastica e più animata; mentre che, secondo la tradizione, i due incatenatori di Marte appaiono, alla loro volta, addossati e legati l'un contro l'altro ad una sola colonna, ad un solo pilastro, impediti di muoversi come Prometeo, e lacerati dai denti del drago, come Prometeo lo fu dal becco adunco dell'avoltoio, che ne lacera le viscere. A parte alcune lievi infedeltà alla tradizione, la rappresentazione che ci fa il Pinelli del supplizio degli Aloidi è molto vigorosa, e, se non appaga intieramente il mitologo, mostrerà una volta più la robustezza del Pinelli come disegnatore.

# PORFIRIONE GIGANTE

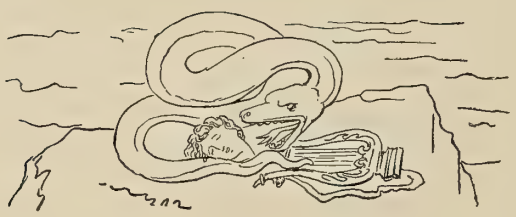
## SOLLEVATO DA PALLADE MINERVA

Nella guerra dei giganti contro gli Dei dell'Olimpo, uno de' più formidabili, anzi, a quanto pare, il più temibile, apparve Porfirione, figliuolo del Cielo e della Terra.

Per vincerlo, Giove ricorse alla solita astuzia, d'indebolirlo nell'amore di una donna, come Ercole, come Sansone. Gli pose dunque in cuore una viva passione, chi dice per Giunone, chi dice per Minerva. Nel momento poi, in cui il mostro stava per impadronirsi della Dea e farle violenza, accorsero Giove stesso coi fulmini, Ercole Ideo con le freccie a farne strage; ma il gigante non si teneva per vinto e domato, quando Pallade Minerva lo afferrò per i capelli e lo sollevò in alto per fargli fare la stessa fine che toccò, nella favola esopiana, alla testuggine sollevata nell'aria dall'aquila.

Il Pinelli attribuì alla Dea Pallade Minerva la cura celeste del castigo di Porfirione, già però colpito da una freccia al cuore. Come nella mitologia vedica noi vediamo il gigante Ahi, ossia il Serpente nemico del Dio Indra, strisciare sulla montagna per coprire de' suoi maleficî e della sua tenebra il cielo, finchè Indra lo colpisce col fulmine, così qui, nel disegno pinelliano, noi vediamo raffigurato il gigante Porfirione con la metà del corpo serpentino; anzi ogni gamba diviene un serpente, di cui la bocca spalancata fa ufficio di piede. L'espressione del volto di Porfirione è intieramente dolorosa; già la terra è vicina; ma Pallade che vola non l'abbandona ancora nella caduta, per timore che, con qualche magìa, egli possa ancora fuggire; quindi la Dea l'accompagna fino al momento in cui Porfirione sta per posare le mani sulla terra, certo non più per risorgervi, ma per morirvi. L'immagine è viva, la rappresentazione mitica, grandiosa; la piccola Pallade vola sicura,

e la sua mano afferra il gigante che cade, in modo che, di certo, non le sfuggirà. Ciascuno de' giganti ha una forza speciale; quella di Porfirione, seduttore di Dee, sembra riposta nella sua facoltà di strisciare, abbracciando serpentinamente. La seduzione fallisce; quando il mostro è già vicino al cielo e sta per coprirne le forme luminose, si scopre l'inganno, il cielo si commuove, e parecchie divinità intervengono nella battaglia e nella vendetta. Il particolare illustrato dal Pinelli non è comune, quantunque non fosse nuova all' arte greca la figurazione de' mostri a gambe serpentine atterrati da Giove; ma l'episodio staccato di Porfirione acquista nel disegno pinelliano una maggior precisione e determinazione; e la presenza di Minerva, sostituita nella lotta a Giunone, può lasciar supporre che, invece di Giunone, la Dea sedotta e irritata fosse Minerva stessa, sorpresa da Porfirione nel sonno e ridestatasi nello sdegno. Se Minerva, invece, vendica soltanto un' offesa fatta dal gigante alla moglie di Giove, in questa figurazione la Dea punitrice acquista una figura più alta e più ideale.



DI SEMINARE I DENTI DEL DRAGO

Giasone, il figlio di Esone e di Alcimeda, il re di Iolco, eroe solare, è il tipo più luminoso dell'antica leggenda del figlio, del giovine eroe perseguitato per la sua predestinazione al regno. Gl'inganni che gli si tendono per riuscire a perderlo, i pericoli che gli si fanno correre sono numerosi; ma la più gloriosa delle imprese che Giasone dovrà compiere sarà la conquista del vello d'oro, guardato da un drago. Questo vello d'oro, nel mito, sembra ora l'aurora, ora la primavera; a sera l'aurora, come la stagione autunnale, prende la forma di una bellissima strega affascinante, che pone affetto all'eroe, prende il nome di Medea, e gli insegna il segreto per uccidere il mostro notturno, il mostro invernale, il drago che tiene occulto il tesoro luminoso, che si potrà ritrovare soltanto con l'uccisione del drago. Ma il segreto della morte del drago è conosciuto dalla sola Medea, che, per amore, lo scopre a Giasone. Se non che Medea opera per impulso di Giunone e Minerva, Dee alle quali Giasone è particolarmente caro. Le imprese che Giasone dovea, per salvarsi, compiere in un solo giorno, erano veramente straordinarie e miracolose; ma l'aiuto della fata incantatrice Medea, inspirata specialmente da Minerva, gli porge modo di superare felicemente tutte le prove.

Egli dovea dunque domare e aggiogare due tori dai piedi e dalle corna di bronzo fabbricati da Vulcano, vomitanti fiamme, attaccarli ad un aratro con vomere d'argento, e con esso arare quattro jugeri di terra in un campo sacro a morte, nel quale, seminando i denti del drago che guarda il vello d'oro, ne usciranno uomini armati, che, come i venti del mese di Marte, si combatteranno e si distrug-

geranno a vicenda. Dopo di che Giasone potrà uccidere il mostro che veglia al tesoro, rapire il vello d'oro e fuggirsene con Medea.

Qui, invece di Medea, abbiamo Minerva che insegna a Giasone il modo con cui egli potrà togliere i denti al drago. Il giovine eroe, ch'è in tutto lo splendore della sua bellezza, preme il collo del drago, che forse, come l'orco della novellina, dorme con gli occhi aperti, e quando invece chiude gli occhi è desto. La Dea vola e dall'alto parla con interesse all'eroe che vede in grande pericolo. Medea non si vede; il giovine eroe opera, senza dubbio, per il sentimento che Medea gli mise in cuore, ma con l'inspirazione più alta di Minerva, che governa le cose dello spirito. I bianchi denti del drago, del mostro nero, che, seminati, destano una gran battaglia, sembrano figurare la bianca neve, dalla quale escono i venti di marzo, violenti, impetuosi, che si combattono fra loro per pochi giorni, quindi scompaiono, per lasciar rapire il vello d'oro, la verde, la bionda primavera lucente.

Penelope, la figlia del principe spartano Icario, la moglie di Odysseus od Ulisse, il re d'Ithaca, nelle isole Jonie, era per la sua bellezza così famosa, che poteva dirsi un'altra Elena. Come Elena fu desiderata da molti, e, tra gli altri, da un principe troiano, Paride, così Penelope viene prima richiesta in isposa da parecchi principi; la vinse Ulisse in una gara di giuochi, ne' quali egli riportò la palma; ma vuolsi pure, secondo Apollodoro, che abbia ottenuta la mano di Penelope per un buon consiglio dato a Tindaro, zio di Penelope, rispetto al matrimonio di Elena. Ma Ulisse stesso figura tra i pretendenti alla mano di Elena; e ottiene quella di Penelope soltanto dopo avere, nella sua prudenza, tra i tanti principi pretendenti al matrimonio con Elena, esposto questo avviso, che fosse designato dalla sorte lo sposo, e che tutti gli altri principi esclusi dalla sorte si obbligassero a difendere lo sposo prescelto contro qualunque attentato che si facesse per rapirgli la sposa. Poichè la leggenda di Penelope è spartana, come quella di Elena, poichè Ulisse pretende all'una come all'altra sposa, poichè Penelope ed Elena sono entrambe bellissime, Penelope vuol esser considerata come una forma mitologica parallela di Elena. E come in Elena abbiamo già veduta una figura dell'aurora, così dobbiamo vederla in Penelope e nella sua famosa tela che essa tesse nell'assenza dello sposo, e che non finisce mai, in attesa del suo ritorno. L'aurora tessitrice con fila d'oro è ben nota al mito indo-europeo, e Penelope, la bella, eterna tessitrice, torna a raffigurarla.

Ma, diversamente da Elena, Penelope rimane in Ithaca, per venti anni, sposa fedele. Invano i Proci vengono a rappresentarle la morte di Ulisse, nell'assedio di

Troia, perch'essa s'induca a sposarli; i pretendenti sono più di cento, e tutti ne ammirano insieme la bellezza e la saviezza. Per rimuoverli e stancarli, essa inventa lo stratagemma della tela finissima che dovrà avvolgere, quando muoia, il corpo di Laerte, suo suocero; essa distrugge nel giorno il lavoro della notte, e così protrae per tre anni la sua risposta ai pretendenti. Essendo già passati venti anni dalla partenza di Ulisse, i Proci stringono i panni a Penelope, perchè alfine si risolva; essa vorrebbe ancora schermirsi; Minerva, che pel ritorno di Ulisse ha versato sul capo di Penelope dormiente l'acqua della bellezza eterna, affinchè Ulisse la ritrovi più bella ancora di quanto fosse quando egli partì, inspira a Penelope di proporre una nuova gara; i pretendenti doveano tirare all'anello con l'arco di Ulisse; colui che sollevasse quell'arco sarebbe il prescelto. Penelope sapeva che Ulisse solo avrebbe avuto quel potere; i pretendenti si provano invano; il solo Ulisse, travestito, riesce alla prova; col proprio arco uccide i pretendenti e si congiunge con la sposa fedele. Anche nell'epopea indiana si trova un episodio simile, nella gara nuziale, per il conquisto della sposa eroica.

Il Pinelli ha scelto il momento in cui la Dea Minerva dà come un nuovo battesimo di bellezza a Penelope, dopo averla, coi papaveri che tiene in mano, addormentata; e nel sonno la ispira perchè suggerisca la prova dell'arco.

Latona, in unione con Zeus, diede la vita al più luminoso degli Dei, Apollo, alla più vaga e casta delle Dee, Diana; vuolsi che, in primo matrimonio, prima di sposare Hera o Giunone, Zeus abbia voluto come moglie legittima Latona, figlia di Koio e di Febe. Convien dunque supporre che Latona abbia essa stessa i principali caratteri mitologici che distinguono Giunone. Ama la luce e la produce, ma rimane volentieri occulta; come Giunone si cela nella tenebra notturna o nella nuvola, così il nome di *Leto* o *Latona* viene dal verbo greco *lêthô,* che significa: *io sto nascosto* (*lateo*). In quanto poi l'assedio di Troia, nella sua figura mitologica, ha riscontro con l'assedio delle fortezze mitiche, le tenebre, le nuvole, nelle quali ora gli Dei si chiudono, o contro le quali pugnano, Latona appare co' suoi figli, Apollo e Diana, tra le divinità che vegliano alla sorte dei Troiani.

Nel cielo nuvoloso si vide pure una specie di stagno o lago guardato da esseri divini o mostruosi, che si chiamano nell'olimpo vedico gandharvi. Questi esseri straordinari che vegliano sopra le acque celesti assumono talora nella favola indo-europea la forma di rane. Le stesse rane ci appaiono nella favola esopiana ora invocanti da Giove la pioggia ristoratrice delle acque nello stagno che si dissecca sotto i raggi del sole cocente, ora chiedono a Giove un proprio re. Come vediamo le rane in relazione col mito di Giove, così esse ci riappaiono nel mito di Latona. La Dea, fuggendo la persecuzione di Giunone, seconda moglie di Giove, assetata, domanda ad alcuni guardiani il permesso di bervi; i guardiani gelosi glie lo vietano; allora la Dea domanda a Giove che essi vengano convertiti in rane, e la

conversione si compie immediata. Poichè dell'acqua si mostrano tanto avari, sono condannati a vivere per sempre nell'acqua. Il Pinelli ha bene raffigurato la sorpresa ed il terrore che provano i guardiani nella loro trasformazione. Latona non ha ancora terminata la sua preghiera, che già il miracolo divino s'è compiuto. Questo e l'episodio di Tizio sono i soli che emergano nella leggenda di Latona, la quale partecipa, per un verso, delle qualità della sua forma rivale, Hera o Giunone, dall'altro di quello della propria figlia Diana od Artemis. Latona è la luce velata, la luce discreta, la luce casta come Diana, e più particolarmente la luce lunare, in quanto essa sembra reggere particolarmente il periodo notturno, e il periodo acquoso, nuvoloso, freddo dell'anno. Apollo, il Dio solare luminosissimo, nasce da lei come Diana, ma in tempo diverso. Il sole e la luna, in quanto si mostrano, sono figli di Latona; in quanto si occultano, partecipano della natura speciale della madre, come di quella di Giunone; ma Giunone, per lo più, è una figura torbida e violenta, mentre che Latona appare, come Diana, una figura mite e soave; il castigo che, per sua cagione, viene inflitto da prima alle rane, poscia a Tizio, è l'effetto di una Nemesi divina che non permette a Latona nè di morire di sete, nè di essere violata, non già effetto di un odio suo particolare, o del suo malanimo, come accade quasi sempre nel mito di Giunone.

VIEN FULMINATO

La leggenda di Tizio fu raccontata in due modi. Il gigante eubeo, figlio di Gea, detto pure figlio di Zeus e padre di Europa, incontrando un giorno Latona in viaggio, accompagnata dai figlioletti Apollo e Diana, avrebbe cercato di farle violenza; per le supplicazioni della Dea, Zeus stesso avrebbe fulminato il temerario gigante, precipitandolo nell'inferno, ove sarebbe stato, per quel delitto, sottoposto al più crudele supplizio. Secondo un'altra leggenda, questo gigante smisurato avrebbe, invece, fermato Latona quando il divino suo figlio Apollo era già in età da poterla vendicare. Il Pinelli ha tenuto conto di queste due tradizioni per fermarla in due distinti disegni, forse con l'intendimento che l'uno distruggesse l'altro. Il primo disegno che presentiamo ha di certo un movimento più artistico e più drammatico. Latona vi si presenta come una madre nutrice, il che deve aggravare la colpa di Tizio innanzi agli Dei. Apollo sta ancora poppando; la piccola Diana inginocchiata, presso la madre che, all'ombra di una palma, s'è piegata ella stessa per porgere il seno ai figli, guarda con una specie di terrore Tizio, il quale, alla invocazione di Latona, sente già avvicinarsi e piombargli addosso la vendetta divina. Intanto che con una mano egli ha già afferrato per il collo la Dea, che vorrebbe sottomettere alle sue voglie insane, leva l'altro pugno minaccioso contro il cielo onde viene il castigo e con cui ha già combattuto. L'atteggiamento di Tizio, in questo primo disegno, è bellissimo; il suo aspetto minaccioso, il suo sdegno, la sua forza sono dal Pinelli vigorosamente espressi; ma nulla può vincere il fulmine di Giove; Tizio colpito, non solo cadrà a terra, ma si caverà nella terra, cadendo, una fossa

così vasta e profonda, che per quella via stessa egli dovrà piombare nell'inferno. Tra i giganti, Tizio era uno de' più colossali; ma, per un certo amor di proporzione, nel porlo innanzi a Latona, il Pinelli non ha creduto di dover tenere più conto di questa statura straordinaria. Tizio ci appare in questo disegno forte e robusto, ma non ha figura di gigante, e quindi gli manca uno de' suoi caratteri essenziali; un gigante che seduce una fragile donna ha, tuttavia, qualche cosa di grottesco; forse il Pinelli lo sentì, e nella rappresentazione non volle tener conto di questo contrasto.

FIGLIO DI LATONA

Poco rimane a dire di quest'altro disegno, molto inferiore al precedente. Il Pinelli vuole che crediamo che l'arciero divino punitore di Tizio sia Apollo; ma la figura in iscorcio ch'egli ha dato al saettatore di Tizio pare più di donna che di uomo, più conveniente a Diana che ad Apollo, il che sarebbe intieramente contrario alla tradizione; egli stesso del resto, nel titolo che pose sotto questo disegno, scrisse: *Latona perseguitata da Tizio supplica Apollo, il quale uccide lo smisurato gigante*. E, in questo disegno, la figura gigantesca di Tizio appare assai meglio che nel disegno precedente; la figura di Latona è molto più esile; il gigante atterrato, che si vede in un bellissimo scorcio, se si levasse, avrebbe davvero proporzioni degne d'un titano. La saetta di Apollo ha già penetrato il cuore di Tizio, che si contorce, coi pugni stretti, nello spasimo estremo della morte. Ma perchè Latona supplica ancora il figlio che l'ha già liberata? Perchè Apollo tiene ancora l'arco teso? Forse ch'egli teme che Tizio risorga, e si prepara a saettarlo una seconda volta? O le braccia della madre protese si rivolgono verso l'alto Iddio vendicatore, non più supplici, ma riconoscenti? In ogni modo il Pinelli, conservando l'uno e l'altro disegno, ha voluto che scegliessimo tra le due rappresentazioni, nessuna delle quali può dirsi perfetta.

Ho detto che il rappresentar Diana, invece di Apollo, sarebbe stato contro la tradizione. Ma forse il Pinelli ha pur letto che Apollo nell'uccisione di Tizio sarebbe stato aiutato da sua sorella Artemis o Diana, più ancora che il fratello gelosa dell'onore di sua madre, alla quale, per tanti aspetti, assomiglia; ed allora egli sostituì arditamente Diana ad Apollo; ma poi, per distrazione, nel dare un titolo defi-

nitivo al suo disegno, dimenticò d'aver sostituito al Dio la Dea, e mantenne il titolo che ci è stato trasmesso e che stona evidentemente col disegno che abbiamo sotto gli occhi, e che non è forse lo stesso balenato da prima alla mente del Pinelli. In ogni modo si dovea da noi qui notare la contradizione fra il titolo ed il soggetto, che dovrebbe, a senso nostro, esser questo: Tizio ucciso da Diana figlia di Latona.

Noi abbiamo già veduto Apollo e Diana unirsi nella vendetta della loro madre Latona, per punire la temerità del gigante Tizio. Apollo e Diana intervengono ancora più direttamente, più evidentemente nel castigo inflitto ai figli di Niobe, la figlia di Tantalo e della Pleiade Taigete o dell' Hyade Dione, sorella di Pelope, moglie di Amfione re di Tebe, fiera e superba d'aver dato la vita a dodici figli, e deridente perciò la Dea Latona, da cui erano stati generati due soli figli, Apollo e Diana. Questi si risentono per la madre, e, presente Niobe, saettano ad uno ad uno i figli; la madre li vede cadere l'uno dopo l'altro nel loro sangue; alfine, per dolore, s'impietra, ma la pietra, dall'alto del Sipylos, gemme ancora e stilla lacrime.

Dei dodici figli di Niobe, sei erano maschi, sei femmine; i figli sono colpiti da Apollo, le figlie da Diana; e gli uni e gli altri rimangono per nove giorni insepolti, finchè gli Dei, impietositi, s'occupano essi stessi della loro sepoltura.

I mitologi comparatori hanno veduto in Niobe la figura rivale di Latona, una personificazione della nuvola e della neve, che i raggi del sole Apollo saetta, atterra ed impietra; o pure anche la primavera, ricca di forme luminose, che il sole estivo dardeggia e disperde. Certo Niobe risponde ad un fenomeno meteorologico, la determinazione precisa del quale rimane assai difficile.

L'arte ha frequentemente rappresentato questo grandioso episodio della grande epopea mitologica. Ma dalla rappresentazione artistica non si rileva alcuna speciale indicazione che ci aiuti a spiegare l'essenza del mito. Gli artisti greci preferirono dare un carattere intieramente umano alla loro rappresentazione. La plastica se ne

servì per mostrarci in vari atteggiamenti i Niobidi colpiti dinanzi alla madre atterrita e impietosita per la morte dei figli, che essa raccoglie intorno a sè, spettatrice dell'eccidio, finchè l'eccesso del dolore l'impietra. L'elegia drammatica ci fa sentire il lamento de' caduti e della madre sventurata. La maternità ferita è la nota di questo dramma; ed anche il nostro Pinelli lo ha sentito allo stesso modo. Ma egli ha aggruppato in modo nuovo le figure di Niobe e de' figli. Niobe non si contenta di chiamare a sè i figli; ma si studia di coprirli dall'ira divina col suo manto, con le sue braccia stesse, con la sua persona; i figli sono già tutti caduti; le figlie si stringono spaventate intorno a lei, come ad ultimo rifugio. La scena, quale ce la presenta il Pinelli, è intieramente umana e drammatica. Apollo e Diana proseguono implacabili dall'alto la loro vendetta, rompendo le nuvole, per colpire la troppo superba madre, nella sua diletta prole; ma tutto l'interesse dell'osservatore si concentra nelle figure umane.

Ormai l'episodio tragico volge fatalmente al suo termine, e Niobe si prepara evidentemente essa stessa a morire; ma non morrà se non dopo che la strage dei figli sarà compiuta; anzi, non cadrà sotto alcuna freccia, perchè l'ultima freccia che colpirà la minore delle sue figlie basterà perchè anche il suo cuore cessi di battere. La scena è commovente e ottiene l'effetto che il Pinelli ne desiderava.

Come Giunone, come Latona, anche Diana appare assai vendicativa; anche la più piccola offesa basta a sollevarne lo sdegno e ad armare la sua mano punitrice.

Una delle forme della Diana, o Artemis arcadica, assunse il nome di Callisto, figlia di Licaone, una ninfa sua compagna cacciatrice, che, secondo gli uni, con Zeus avrebbe dato la vita ad Arcade, il primogenitore degli Arcadi; secondo altri, con Hermes avrebbe generato Pan, il Dio Pastore. Come amica clandestina di Zeus, avrebbe destato le ire di Giunone, e, trasformata in orsa, sarebbe stata da Diana, in una caccia, mortalmente ferita, e da Giove impietosito trasmutata nella costellazione dell'Orsa.

Ma la ninfa Callisto avrebbe provocato principalmente lo sdegno di Diana, per aver mancato alle leggi della castità, che doveano obbligare le sue seguaci. Giove, che se n'era innamorato, sapeva bene che, presentandosi nel proprio aspetto, per sedurla, sarebbe stato respinto dalla ninfa castissima; ma per ispirarle fiducia, per essere accolto nella sua familiarità, prese la forma di Diana, sedusse la vaga ninfa, e s'insinuò per modo presso di essa, che Callisto non gli potè resistere. Ma, indi a poco, la gravidanza della ninfa non potè celarsi all'occhio vigile di Diana, che la scacciò da prima dalla sua compagnia; poi, avendo Giunone, maggiormente sdegnata per la nuova infedeltà del suo divino consorte, temuto che la ninfa potesse, dopo essersi sgravata, allettare novamente il nume, trasformata Callisto in un'orsa vagabonda, la stessa Diana cacciatrice la incontrò e la ferì; ma quella ferita, come

avviene anche al lupo mannaro, fu la sua liberazione; poichè, in quel momento stesso, Giove la trasmutò in una costellazione celeste.

La pittura ha più di una volta raffigurato l'episodio della ninfa Callisto scacciata da Diana. Il Pinelli ha ripreso questo motivo, e lo trattò con un certo garbo; poichè, mentre altri pittori mostrano una compagna che scopre indecentemente a Diana lo stato di Callisto, qui abbiamo già la ninfa voltata che s'allontana piangente; se non che, con qualche incoerenza, quando la colpa di Callisto è già resa palese, quando la ninfa colpevole si allontana, il Pinelli ci mostra ancora Diana che fa cenno perch'essa parta, e la ninfa compagna la denunzia come se, in quel momento stesso, si rivelasse il suo mancamento. Il disegno poi manca, in alcune parti, di quella finitezza che il soggetto pareva specialmente richiedere; ma la figura di Diana è mossa con eleganza. La scoperta del fallo di Calisto si suppone avvenuta mentre Diana e le sue compagne si bagnavano; il che spiega pure come qui Diana, quantunque Dea di castità, e intenta a punire un'infrazione alla legge di castità, si mostri perfettamente ignuda.

Correvano in Grecia due grandi leggende intorno ad Endimione, il bel giovine dormiente: l'una nell'Elide, l'altra nella Caria. La parola vale il dormiente, e, in un luogo come nell'altro, abbiamo la personificazione del sonno, di cui Selene, la Luna o Diana, è l'amica. Secondo la leggenda della Caria, Endimione è un giovine pastore o cacciatore che dorme nella grotta di Latmos (*il nascondiglio*) e che Diana scende ogni notte a visitare. Secondo la leggenda etolica, Endimione genera in Selene cinquanta figlie, che rispondevano ai cinquanta mesi, i quali separavano l'una dall'altra Olimpiade, dove Endimione avea una specie di culto, dove si mostrava la sua tomba. La duplice leggenda ellenica risponde poi al mito egizio di Horo e d'Iside; la Dea Iside, con la luna in fronte, visita pure in una grotta, in secreto, Horo addormentato.

Nella leggenda dell'Elide, Endimione, figlio di Etlio e di Calice, figura, come un nipote e protetto di Giove, accolto in cielo; ma a motivo del suo poco rispetto a Giunone, dall'irritata Dea sarebbe stato condannato a sonno perpetuo in una grotta. Se non che da quel sonno viene la notte a destarlo la pietosa Selene, la Luna o Diana, innamorata della sua bellezza. Pausania dà nomi diversi alla secreta sposa del giovine Endimione; essa ora è Asterodia, ora Cromia, ora Iperipnea, e, come tale, avrebbe dato la vita a Peone, Epeo ed Etolo. Un antico bassorilievo del Museo Clementino figura Endimione nelle braccia del vecchio Morfeo, il Dio del sonno; Diana discende dal suo carro celeste guidata da un Amorino verso il

giovine pastore addormentato. È noto il bellissimo e seducente Endimione del Guercino nella Galleria degli Uffizi di Firenze; e tra i moderni pittori di cose mitologiche, l'Endimione del Girodet parve meritare la palma, per la grazia e delicatezza con cui il vago soggetto fu trattato; ma anche il Pinelli nostro lo ha svolto con molto garbo. Diana emerge dal disco lunare, e si accosta al giovine pastore addormentato; siede sopra un macigno della grotta, e tenta lievemente, timidamente, con la mano, il braccio di Endimione, guardandolo con intenso amore. Le forme del giovine sono piene di avvenenza. Il cane, che veglia ai piedi del pastore, sembra presago di ciò che sta per succedere e compiacersene, aspettando, quasi grato alla Dea dell'ufficio dolce e pietoso che assume, ridestando il giovine padrone. che una vendetta divina ha piombato in un sonno così lungo. Il quadro è grazioso. Quanto al significato mitologico di Endimione, mi pare ch'egli non possa rappresentare altro che il sole che si asconde nella notte e che la luna va co' suoi raggi a ritrovare nel suo nascondiglio. L'eroe solare ora cade in un pozzo, ora scende all'inferno, ora si rinchiude in una grotta, preso da un sonno fatale. La buona fata lunare viene a liberarlo dal fascino sinistro e lo richiama, con l'amore, alla luce.

Il disegno pinelliano non è interamente conforme alla leggenda mitica, che fa di Alcione una figlia di Eolo ed una sposa del re Ceice; questi essendo morto in naufragio, la vedova desolata si gettò nel mare; dei due naufraghi gli Dei impietositi fecero allora due Alcioni, i quali continuano, amorosamente accoppiati, a volare sul mare, essendo gli Alcioni consacrati a Teti, Dea del mare, e credendosi ch'essi deponessero le loro uova in mezzo al mare in calma, fra le canne od alghe. I Greci chiamavano giorni alcionei i giorni di calma marina, e i giorni ne' quali non si litigava, parendo loro che l'Alcione fosse simbolo di pace. E pure, come una delle amanti di Posidone o Nettuno, Dio del mare, come una delle sette figlie di Atlante o Atlantidi, che formarono la costellazione delle Pleiadi, l'Alcione appare piuttosto annunziatore di pioggia e di tempesta marina, a raffigurare nel cielo la nuvola bianca apportatrice di tempesta celeste, come le Pleiadi pluvie. I giorni Alcionei si dicevano sette come le Atlantidi, e si collocavano subito dopo il solstizio d'inverno, onde parrebbero rispondere, per la loro bianchezza, alla stagione nevosa; ma Columella fa cominciare invece i sette giorni Alcionei dalle calende di maggio, rispondenti ai sette giorni di maggior calma nel mare Atlantico.

In qualsiasi modo vogliano dunque rappresentarsi gli Alcioni mitici, essi figurano un fenomeno marino. I due amanti che sopravvivono al naufragio, in forma d'Alcioni, paiono figurare nell'inverno i giorni lucidi, chiari e tranquilli che succedono ai giorni pluvii dell'autunno, nell'ultima settimana di dicembre, e ai giorni pluvii d'aprile, nella prima settimana di maggio. I giorni sereni emersero dalla stagione acquosa, come gli Alcioni nidificano sul mare e sorvolano al mare.

Il Pinelli ha seguito, in questo disegno, una sua propria fantasia. Egli suppone evidentemente che la naufraga sia la sposa Alcione, la sposa amata, e che il giovine re Ceice la raccolga e cerchi, con l'acqua stessa del mare, rianimarla; ma il modo con cui egli la contempla dimostra già il suo dolore intenso innanzi alla spoglia esanime della sposa diletta. Certamente egli tra poco, nella disperazione, si getterà, alla sua volta, nel mare; ma gli Dei pietosi raccoglieranno i due naufraghi, e li convertiranno in Alcioni, i quali, come quei due presaghi uccelli marini, ce ne dànno indizio. Il Pinelli ha rovesciato il mito, spostando le parti; ma il significato ultimo del mito meteorologico nella rappresentazione leggendaria e nella pinelliana rimane identico.

Leggiadra composizione. Il re de' Venti nordici, Borea, passando a volo per la città d'Atene, vide la bellissima figlia del re Eretteo, che si trastullava con le altre fanciulle, e se ne innamorò vivamente. Non avendo potuto sperare ch'essa si arrendesse spontaneamente a' suoi desiderî, o che il padre gliela concedesse, risolvette di rapirla, la sollevò in alto fra le sue braccia, e, stese le ali, si trasferì con essa nella regione delle cicogne, nella Tracia, ove diè vita per mezzo di Orizia ai due gemelli Zete e Calai, e a due fanciulle, Chione e Cleopatra, nome che fu dato pure ad un'Alcione, sposa di Meleagro, morta di dolore quando apprese, come l'altra Alcione, la novella della morte dello sposo.

Di Borea si fa un figlio dell'Aurora; ora quest'Orizia, che Borea ama, potrebbe essere una nuova forma dell'Aurora, ossia della Venere mattutina e primaverile, che Borea rapisce nel verno, e riconduce in primavera, dal paese delle cicogne, dalla regione bianca, dalla regione della neve, dalla regione invernale. Qui ancora sembra continuarsi, in nuovo aspetto, il mito meteorologico di Alcione.

Il disegno del Pinelli è di una grande vaghezza. Il Dio del Vento che rapisce Orizia, nel compiere il suo viaggio aereo, volta il capo per vedere se alcuno lo insegue. Forse Eretteo, padre di Orizia, forse qualche giovine pretendente potrebbe contendergli la preda gentile. Le ali spiegate mostrano un volo rapido e robusto; egli sta già calando; ma la bella rapita, nella stretta del Dio, sembra ormai rassicurata, e, anzi che divincolarsi, per uscirne, sembra guardarlo furtivamente con amore, ammirando la grandezza e potenza dello sposo, e secondarne il volo, piuttosto che contrastarlo. Chiunque sia questa fanciulla che Borea feconderà in una regione set-

tentrionale, rapita dal suolo di Ellenia, ci appare una figura luminosa. Il nome e la leggenda di Eretteo in Atene si congiungeva coi miti di Minerva e di Nettuno (Athene e Posidone). Come Borea rapisce ad Eretteo la figlia, così Posidone, a cui Eretteo aveva ucciso un figlio, fa morire quattro figlie, ed ottiene da Zeus ch' Eretteo stesso venga fulminato. Borea fu poi invocato dagli Ateniesi contro Serse, ed era venerato come Nume ed avea proprio altare in Megalopoli. Borea dovette apparire agli Ateniesi come agli Africani un vento fecondatore, apportatore di pioggie benefiche. Quindi la fanciulla ateniese ch'egli porta via nella stagione invernale ritornerà fecondata da lui, nella nuova stagione, dopo le pioggie primaverili.

Il Pinelli chiamò Salamina la fanciulla rapita da Nettuno o Posidone, il Dio del mare; ma il suo proprio nome è Salamide, figlia di Asopo, re di Beozia e di Metone. Vagheggiata da Posidone, questi l'avrebbe rapita, e trasportata in un'isola dell'Attica, che da lei avrebbe preso il nome di Salamina. Calata nell'isola dal Dio rapitore, essa vi fu fecondata; e da quelle nozze nacque il primo re dell'isola detto *Cicreo,* onde Cicrea si chiamò pure l'isola.

I miti relativi al vento, alla nuvola e al mare tempestosi si confondono. Nettuno che rapisce Salamide, e Borea che rapisce Orizia sono due figure analoghe di uno stesso ciclo mitico; ma Borea risponde specialmente al periodo ventoso, Nettuno al periodo pluvio della tempesta celeste. La regia fanciulla ch'essi amano, appartiene alla terra; vien fuori da un monte e si feconda in un'isola dell'Attica. Come l'Aurora nasce dal monte, come Venere vien fuori dalle acque, così si manifesta Orizia, così splende la figlia di Asopo in Salamina.

Qui ancora la fantasia del Pinelli, come nel disegno precedente, variato l'atteggiamento e mutato il nume, ridona alla fanciulla rapita una nuova espressione di grazia. Come abbiamo veduto Europa rapita da Giove taurino ed Orizia rapita da Borea, qui Salamide, portata via da Nettuno, avendo ben sentito ch'è un Dio quello che la porta, resiste poco, e accenna appena al lido lontano da cui fu tolta. Il suo manto sembra già carezzare la spalla del Dio robusto che la porta; amorosamente guardata dal nume, di cui la barba le carezza un fianco, essa lo guarda, alla sua volta, con un certo amore, mostrando come, fra il rammarico d'aver lasciata

la casa paterna, e la gloria delle vicine nozze divine, essa, quantunque con una mano faccia ancora richiamo alla Beozia, mostra con un piede proteso la sua impazienza di calare a terra, in quell' isola dove il tritone del Dio marino l' ha fatta approdare. Essa ha già ceduto al fascino, e prova nella stretta del nume acceso una compiacenza che mostra bene come l'amoroso Dio l'abbia, nel portarla, facilmente sedotta e domata.

Nella serie di miti che riguardano l'Ermafrodito, il quale si disegna già nelle figure vediche d'Ilo e d'Ila, e poi si colora, con nuova vaghezza, in varie figure elleniche, può rientrare anche la leggenda tessalica di Cenide, figlia del lapito Elato. Si narra di questa Cenide che era bellissima fanciulla, ma di tanta bellezza che nessuno resisteva al fascino; tutti la volevano, tutti se la disputavano, principi ed eroi. Ma essa si mostrava contraria ad ogni matrimonio. Come le Amazzoni, come le Valchirie, questa stupenda virago tessala non volea contaminata da alcun contatto d'uomo la sua selvaggia verginità; ma se agli uomini resistette, dovette cedere alla violenza di un Dio, Posidone o Nettuno, che un giorno la sorprese sola in riva al mare e la violò. Vedendola quindi umiliata di quell'offesa, il Dio, per confortarla, la invitò a chiedergli qualunque grazia le piacesse. Cenide, ritenendo somma vergogna essere assalita e domata da un uomo, chiese di essere convertita in maschio, e, quale maschio, prese il nome di Ceneo, con la divina qualità d'invulnerabile. Egli si esercitò allora in tutti i ludi militari, e mostrò quindi quanto grande fosse il suo valore, quanta la sua forza nella famosa guerra dei Lapiti contro i Centauri. Questi poi, vedendo di non poterlo ferire, risolvettero di soffocarlo, opprimendolo di macigni; ma Ceneo era di sua natura immortale; quando lo credevano già morto per soffocazione, i Centauri videro muoversi i macigni e da essi venir fuori un grande uccello dalle piume gialle e volare verso il cielo. Così Cenide ebbe tre nature, di donna, d'uomo, d'uccello. Come donna, Cenide fu ritrovata da Enea nella sua discesa infernale. Come uccello dalle piume gialle, sembra verosimile che, al pari della Fenice che, creduta morta, risorge più splendida dal suo rogo, dalle sue

ceneri, Cenide raffiguri il sole. Ma è più difficile lo spiegare la figura di Cenide, ninfa tessala, che, dopo la stretta dell'amoroso Dio Posidone, gran cacciatore di ninfe in riva al mare, diviene uomo e combatte contro i Centauri, quantunque non sia improbabile che, nelle vicende di Cenide e di Ceneo, come in quelle di Achille in Sciro ed a Troia, siano sempre da riconoscersi vari momenti del viaggio solare, ora debole ed effemminato, ora terribile lottatore; l'Aurora che divien sole, pare aver dato occasione alla trasformazione di Cenide in Ceneo. Ma qualunque sia tuttavia la spiegazione che si voglia dare alla leggenda di Cenide, è certo che i cavalli marini del Dio Posidone, che sostituiscono il Tritone, rappresentano i flutti del mare tempestoso celeste. Sulle rive celesti del mare, cioè ad Oriente e ad Occidente del cielo, il Dio incontra le vaghe ninfe delle quali s'innamora. Egli rinnova dunque per Cenide il ratto di Salamide, come lo vedremo tra poco prendere le difese della ninfa Amimone.

Nel disegno pinelliano, la ninfa si mostra spaventata; ma cede alla stretta del Dio, presaga forse che per suo mezzo essa, di debole donna che era, diventerà uomo gagliardo. L'amorino che tiene il tridente del Dio Nettuno, e i focosi cavalli marini sembrano prendere una parte assai viva a questa scena di seduzione divina.

Le avventure amorose di Nettuno furono molte; egli amò parecchie ninfe, nelle quali si videro i genî femminili delle fontane; ma alla fontana si figurò pure che si muovesse ad attingere acqua l'Aurora mattutina e l'Aurora vespertina. La ninfa della quale il Dio del mare s'innamora di preferenza parmi essere l'Aurora stessa, che poi, abbracciata dal Dio, si converte in albero, in fonte, in uomo, o subisce altre trasformazioni.

Sopra Amimone, una delle cinquanta Danaidi, corse una doppia serie di leggende. Secondo gli uni, essa avrebbe sposato Encelado, figlio d'Egitto, e, nella prima notte del matrimonio, uccise il proprio marito. Il padre Danao la mandò un giorno ad una fonte per attinger acqua; la bella Amimone vide passare un cervo e gli lanciò una freccia; ma invece del cervo colpì un satiro dormiente, che, destatosi, le corse dietro per violarla. Nel pericolo, essa invocò il Dio del mare vicino. Nettuno o Posidone, al grido della bella Danaide, accorse prontamente, cacciò il satiro, e si volse quindi egli stesso alla bella riconoscente che si lasciò amare, e ottenne anzi da lui un figlio cui fu imposto il nome di Nauplio. Secondo un'altra leggenda, Nettuno sarebbe giunto tardi, quando il satiro aveva già abusato di Amimone, e il Dio pietoso si sarebbe contentato di trasformarla in fontana, facendone una ninfa di quel fonte, con cui si congiunse, ottenendone il figlio Nauplio.

Nella favola d'Igino, Nettuno o Posidone accorre quando il satiro abbraccia Amimone, e lancia contro il satiro il suo tridente; ma il divino tridente questa volta devia, e va invece a conficcarsi in una roccia dalla quale ogni punta del tridente fa uscire una sorgente che si chiama *Amimone,* ossia incolpabile, e forse

inesauribile. Gli artisti greci da questo soggetto, quale la favola d'Igino ce lo trasmise, aveano cavato per i loro vasi dipinti parecchie leggiadre rappresentazioni; in una, vediamo la Danaide inseguita da Nettuno o Posidone col tridente abbassato, in mezzo ad Eros ed Afrodite; nell'altra, Amimone si mostra con l'urna in mano, la testa ripiegata in presenza del Dio Nettuno, che, con un piede appoggiato ad una roccia, la trattiene in colloquio amoroso. Nettuno che fa col suo tridente nascere le fonti, deve naturalmente amare le ninfe divine che vanno ad attingere acqua alla fontana; e queste ninfe da lui amate appaiono numerose; l'Odissea ci ha resi famigliari gli amori del Dio Posidone con la ninfa Tyro.

Il Pinelli ha seguìto la prima serie delle leggende che ci è tracciata nel racconto di Apollodoro. Amimone fugge con l'urna ancora vuota dal satiro; Posidone, disceso dal carro marino, sta per lanciare il tridente contro il satiro; ma forse il satiro non sarà colpito; il tridente andrà, invece, a colpire la roccia; dalla roccia verrà fuori l'acqua che Amimone va cercando; liberata dal satiro, la Danaide tornerà indietro alla fonte; il Dio riempirà l'urna, e, in amoroso colloquio, la indurrà ad amare il suo salvatore. Così le due leggende si continuano e si compiono in una sola rappresentazione.

Abbiamo già veduto Cenide, amata dal Dio del mare, trasformarsi da prima in un giovane, quindi in uccello, e due naufraghi mutarsi in alcioni. Così in uccello smergo vien trasformato da Teti, dea del mare, un vago giovane che si getta da una roccia nel mare. Teti o Tetide è Dea pietosa; dal fondo del mare la figlia di Nereo e di Dori, la prima, la maggiore delle Nereidi, è sempre pronta al soccorso degli infelici; la sposa di Peleo, la madre di Achille, vive in fondo alle acque, e dà alle acque una virtù benefica. Essa invoca Egeo in aiuto dello stesso Zeus minacciato; fa risorgere Efesto o Vulcano che lo stesso Zeus precipitò dal cielo, raccoglie Dionisio o Bacco perseguitato da Licurgo. Amata da Zeus e da Posidone, non sposa nè l'uno nè l'altro di questi grandi numi, perchè era destino che il figlio di lei avesse a riuscir più grande del padre; Zeus e Posidone, per timore di venire spodestati, si astengono da quelle nozze, e consentono alle nozze di lei con un mortale, intervenendo, con gli altri Dei, alla cerimonia nuziale. Teti, Dea del mare, protegge i naufraghi. E forse il giovane che si slancia da uno scoglio per annegarsi nella sua bellezza, ne viene tentato come alla vista di una sirena affascinante. Teti si adagia, nel disegno pinelliano, tutta bellamente ignuda come Venere, in una conca marina, mentre i delfini ed i tritoni le danzano intorno sui flutti. Essa ha veduto come il giovane si è precipitato dalla rupe, e lo ferma tosto nell'aria dandogli la forma alata d'uno smergo, perchè possa tuffarsi nelle acque e non affogarvi. La bellezza di questa grande Oceanide, così simile alla Venere uscente dalle acque, che alcuni archeologi videro in Teti una *Venere Euplea,* ossia della buona navigazione, è resa dal Pinelli in modo seducente. Teti ha intorno a sè tutto un mondo

che la serve e l'onora: nereidi, tritoni, delfini, smerghi; tutto deve animarsi intorno alla Dea nutrice. Il Pinelli ha figurato il giovane in modo ch'ei pare slanciarsi non tanto nelle acque sottoposte, quanto all'amplesso della bellissima Dea. Essa lo ha già convertito a mezzo in uno smergo; ma il volo dell'uccello acquatico appare pur sempre diretto ed intento verso di lei. Quando il giovane sarà disceso fino a Teti, la sua trasformazione in smergo sarà compiuta, e la sua adorazione non sarà più pericolosa; egli tripudierà ancora nelle acque, intorno alla Dea venustissima, ma quello sarà un tripudio innocente come quello dei tritoni, che fanno muovere la conca marina sopra la quale posa la stupenda Dea del mare.

Peleo è lo sposo legittimo di Teti. Gli stessi Dei aveano non solo consentito a quelle nozze, ma mostrato di desiderarle per salvarsi dalla minaccia d'un figlio che dovea superare il padre. Il padre non dovea dunque essere un Dio, ma un uomo. E quella magnifica sorte toccò a Peleo, re di Tessaglia. Già abbiamo veduto dalla Beozia, dalla Tessaglia, dalle regioni nordiche scendere ninfe fra le braccia di un Dio; ora vediamo un re tessalo sposare, invece dell'Oceano, invece di Posidone, la più bella delle Nereidi, Teti, Dea del mare. Ma Peleo fu sempre sposo *in partibus;* da prima di Antigone, figlia di Eurito; poi di Astidamia, moglie legittima di Acasto, che l'accusò di averla sedotta; infine di Teti, la figlia di Nereo, cara a Giove e a Posidone. Ma Teti non gradiva troppo quelle nozze con un mortale, e tentò schermirsene. Visitata da lui, per salvarsi dalle sue premure, la Dea si trasformò in più modi, ora trasformandosi in uccello, ora in albero, ora in tigre. Peleo non sapeva in qual modo vincere la resistenza della Dea, e si raccomandò agli Dei; allora Proteo, il guardiano della reggia di Nettuno, che conosceva tutti i segreti delle trasformazioni, indicò a Peleo il modo d'impadronirsi di Teti. Egli dovea sorprendere la Dea dormiente in una grotta, com'egli stesso poteva essere forzato a rivelare i segreti, solamente quando fosse sorpreso nel sonno e incatenato; altrimenti egli prendeva tutte le forme immaginabili per isfuggire ad ogni inchiesta, ad ogni violenza. Soltanto, incatenato, diveniva inerme, ed era messo nell'impossibilità di trasformarsi. Proteo insegna a Peleo il suo proprio segreto per impadronirsi di Teti. Questo genio marino, invece del quale il nostro Pinelli ha qui figurato

un centauro, forse il centauro Chirone, nutritore e precettore di Achille, consiglia a Peleo di sorprendere Teti dormiente in una grotta e di legarla; solamente in tal modo egli potrà possederla e fecondarla d'Achille. Ma, secondo la tradizione più diffusa, Peleo, dopo avere legata Teti, le avrebbe soltanto strappato il consenso alle nozze, e queste nozze si sarebbero quindi celebrate solennemente al cospetto di tutti gli Dei, la Discordia esclusa, la quale sarebbesi vendicata lasciando cadere sulla tavola del banchetto nuziale il pomo funesto, con l'iscrizione alla più bella, che dovea mettere in iscompiglio tutto l'Olimpo.

In questo disegno pinelliano, che non ci appare di certo troppo felice, ed è alquanto grossolano, abbiamo una scena di volgare seduzione, nella quale la maestà della Dea e la dignità regale di Peleo non appaiono da alcun segno. Peleo ha incatenato Teti, offesa, ma ormai inetta a ribellarsi; essa sarà dunque sposa per forza di Peleo, da cui, appena sarà nato Achille, appena sarà compiuta la volontà del destino, si discosterà per sempre.

Il Pinelli non ha seguìto in questo disegno la tradizione dell'arte classica, che avrebbe potuto offrirgli materia di una più gentile inspirazione.

SI TROVA INNANZI AD UNA TIGRE

Abbiamo detto che Teti avea, come Proteo, il dono di trasformarsi a volontà in animali diversi. Un giorno Peleo volendo accostarsi ad essa, nell'atto di toccarla, se la vide innanzi trasformata in tigre, e dovette, per quella volta, rinunciare alla speranza di possederla. La scena accade anche questa volta in una caverna, in riva al mare. La rappresentazione pinelliana ci rende la scena in modo assai evidente ed elegante. Peleo ci appare qui come un giovane bellissimo, degno padre quindi del formosissimo Achille. La sua posa è bellissima; egli, credendo già di trovarsi in possesso delle vaghe forme della Venere del mare, indietreggia atterrito e sorpreso alla vista della belva in cui la Dea si è improvvisamente convertita. È pure evidente che la Dea non vuol fargli alcun male; ma dalla zampa alzata e al digrignar dei denti si sente la minaccia del pericolo che Peleo correrebbe insistendo. Egli si allontanerà dunque cercando miglior ventura, o altri mezzi di conquistar la sposa destinata e desiderata. La scena si vuole avvenuta in riva al mare, sopra una spiaggia della Tessaglia, entro una grotta ove la Dea soleva riparare. Prima che in tigre, per sottrarsi alle premure di Peleo, la Dea s'era già trasformata in albero ed in uccello; alla comparsa della tigre, Peleo abbandonò l'impresa, e sacrificò agli Dei per ottenerne aiuto. Fu allora che Proteo lo sovvenne d'aiuto, rivelandogli il secreto con cui Teti poteva essere presa. Peleo era esso stesso figlio di Eaco e di una ninfa; la ninfa poi si diceva figlia di Chirone, e questa è forse la ragione per la quale, nel disegno precedente, il Pinelli introdusse il centauro Chirone, invece di Proteo. Questo centauro ritroveremo, del resto, in difesa di Peleo, nel disegno seguente. Il soggetto pinelliano è trattato con molta vaghezza; quanto

alla figura mitica di Peleo, noi la possiamo intendere soltanto come una forma germinale ed arcaica del mito eroico di Achille; il figlio di Peleo e di Teti diventerà per i Greci l'eroe perfetto, l'ideale degli eroi; e tutto questo ideale di perfezione eroica esce dalla mitologia per entrare nella psicologia popolare e nel dominio dell'arte; ma come Peleo perseguitato da Astidamia ha qualche analogia con gli eroi Giasone e Bellerofonte, così partecipa della natura di Semidio, di quasi immortale, concessa ad Achille al quale sopravvive, e col quale finisce pure per essere accolto nella compagnia degli Dei.

Abbiamo già veduto il centauro Chirone sostituirsi a Proteo in un disegno precedente, nel quale egli dovrebbe avere insegnato al padre di Achille il modo di domar Teti e di piegarla alla sua volontà; qui ritorna il centauro Chirone, presago del destino glorioso riservato a Peleo, prenderne la difesa contro un leone che stava per divorarlo. Ma questo episodio non si riferisce a Teti, bensì invece ad Astidamia. Essendosi Peleo recato presso il re Acasto a purificarvisi di un omicidio commesso, la moglie di Acasto, la regina Astidamia, s'innamorò fortemente di lui. Ma sia che la regina non gli piacesse, sia che volesse serbare inviolata la fede all'ospite, Peleo non accolse le proposte dell'impudica regina; di che offesa costei, prese a perseguitarlo come fece la moglie di Putifar con Giuseppe Ebreo, Stenobea con Bellerofonte, Fedra con Ippolito, e tante matrigne o streghe nelle novelline popolari, ove si tratta di un giovane sedotto o di una giovine perseguitata. Astidamia accusò dunque Peleo presso il re Acasto come reo d'averla sedotta; Acasto sdegnato lo cacciò dal suo regno e ordinò che fosse condotto sul monte Pelione, dove lo fece legare ad un albero, esposto alle belve. Come nipote di Giove, Peleo invocò allora in suo aiuto il re degli Dei, il quale lo fece slegare. Tornato libero, Peleo pensò a vendicarsi contro Acasto e a punire Astidamia; in questa vendetta egli venne aiutato da Giasone, da Castore e Polluce. Scacciato Acasto dalla sua reggia, mise a morte la sua calunniatrice, e si preparò quindi alle sue divine nozze con Teti.

Il Pinelli ci rappresenta Peleo già slegato dall'albero, ma ancora spaventato dalla presenza del leone furente e minaccioso. Lo spavento di Peleo è bene espresso,

quantunque la figura di lui ci appaia alquanto volgare; assai bella è invece la mossa del poderoso centauro Chirone, che leva in alto la clava per farla calare sopra la testa del leone. Tutti i movimenti del centauro concorrono a mostrare come con quell'atto risoluto la vittoria rimarrà a Chirone, il leone sarà messo in fuga od atterrato, e Peleo liberato dal grave pericolo ch'egli correva. Il vigore della rappresentazione rende la scena vivacissima.

Quando Orazio, forse dal fondo della nativa Basilicata, scriveva il verso:

Desinit in piscem mulier formosa superne,

pensava, senza alcun dubbio, alla vicina sirena di Scilla, che, del resto, egli nomina nella stessa epistola:

Incidit in Scyllam qui vult vitare Charbydim.

Questa Scilla fu già una ninfa bellissima, che il Dio marino Glauco amò assai; ma, respinto da essa, per ottenerla, ricorse alla gran maga Circe, la quale, invece di aiutarlo, compose un tal veleno che, gettato in una fonte ove la vaga ninfa solea tuffarsi, riuscì a farne un mostro; pur sempre bella nella sua parte superiore, nella inferiore avea coda di pesce, ventre di lupo e dai fianchi le uscivano sei teste di cani voraci, dai lunghi colli, che urlavano spaventosamente. Scilla atterrita si getta nel mare, ove riesce bene a nascondere le sue forme mostruose, ma le sei teste di cane continuano ad urlare. Il luogo dirupato onde la ninfa si gettò nel mare, all'ingresso dello stretto di Messina, si chiama ancora Scilla; esso attrae e perde i naviganti; la bella sirena canta, ma quando, attratte dalla voce incantevole e dal volto bellissimo, le navi s'accostano, i cani incominciano ad urlare e le navi sono infrante agli scogli. Così, per vendetta, Scilla attrae le navi di Ulisse amato da Circe, quella Circe invocata da Glauco, che aveva fatto di lei, ninfa perfetta, un essere mostruoso. Vuolsi che in quel luogo, ove s'aderge la rupe di Scilla, il mare vorticoso, gorgogliando, desse un suono simile al latrato di cani, e che perciò il

fenomeno abbia potuto dare origine alla favolosa credenza di una sirena circondata dalle fauci voraci di cani latranti. In un antico disegno si vede Scilla con bellissimo corpo di donna che termina in coda di delfino; essa tiene con una mano un timone, con l'altra tenta afferrare uno dei compagni di Ulisse. Il Pinelli rappresenta pure Scilla con un timone in mano, quasi a indicare che essa, spezzando, togliendo alle navi il loro timone, le trae a certa rovina; aderisce ad uno scoglio, che il mare circonda da ogni parte, intorno al quale i flutti si agitano tempestosi, i cani urlano ferocemente, in modo che Scilla stessa se ne mostra spaventata. Essendo qui sola Scilla, se non le avesse posto in mano il timone, si direbbe che il Pinelli ci effigiasse qui la ninfa nel momento in cui, trasformata in mostro, guarda per la prima volta, inorridita, le teste di cani latranti che le escono dal corpo, in attesa di far loro pasto de' naufraghi. Il concepimento de' mostri si riferisce in genere a quello delle scene infernali, che mostrano il disordine, la perturbazione della natura, la quale nelle tempeste e nell'oscurità, come nei terremoti e nelle eruzioni vulcaniche, si fa mostruosa; ma qui è probabile che fenomeni locali singolarissimi abbiano determinata una nuova ipostasi del mito infernale.

Di Glauco, figlio di Nettuno e di una ninfa, una specie di mostro o genio o Dio marino, i Greci favoleggiavano altrimenti: ch'egli era stato un semplice, povero pescatore della Beozia, il quale, avendo scorto come i pesci da lui raccolti, gettati sull'erba della spiaggia, tornavano a ravvivarsi e si rituffavano in mare, volle gustare egli stesso di quell'erba, e, dopo averne gustato, si sentì come uomo nuovo, e, gettatosi in mare, vi acquistò, per virtù di quell'erba miracolosa, natura immortale. Diventato genio marino, si accostò ad una vaghissima Nereide, Scilla, e la richiese d'amore; ma, questa avendolo sdegnosamente respinto, il misero Glauco si recò all'isola di Circe perchè la maga gl'insegnasse un filtro amoroso. Ma Circe provò invece dispetto di quell'amore ostinato, e tentò dapprima sviare Glauco da Scilla. Volle trattenerlo; se non che, questi essendole sfuggito per rituffarsi nel mare, la maga si vendicò facendo di Scilla un orribile mostro marino, e deturpando pure, come Scilla, nella sua parte inferiore, Glauco, che prese forma di un tritone. Anzi, Filostrato ci descrive Glauco con barba umida e bianca, capelli ondeggianti sulle spalle, folte sopracciglia, braccia squamose, il petto coperto d'alghe marine, il ventre stretto, e il resto del corpo terminante in coda di pesce bifida ripiegantesi sulle reni.

Il Pinelli si fermò alla forma di tritone. Circe lo vuole ancora trattenere già caduto nell'acqua, ma egli la respinge, sebbene sembri, con terrore, accorgersi che, per le male arti della bella strega, il suo corpo non è più lo stesso. Egli non potrà ora più godersi la bella ninfa Scilla, che, del resto, in quel momento stesso, con malvagio pensiero, Circe ha trasformata in mostro; ma egli non apparterrà neppure a Circe. Così il dramma si compie. Nel viso di Glauco è espresso vivamente il suo

dolore, come in quello di Circe lo spirito di vendetta muliebre. Non potendo essa ridur Glauco alle sue voglie, non permette che altra vaga donna ne goda più; così la stessa divinità concessa dagli Dei a Glauco reso immortale, gli diverrà, per la volontà di Circe, una specie di supplizio. Allo stesso modo, nella favola di Medea, la maga orientale, come Circe ci appare la maga occidentale, Glauce amata da Giasone si perde per la vendetta di Medea, che le regala una veste infiammata che le strazia le carni come la veste di Nesso ad Ercole; per estinguere il fuoco che la divora, Glauce si getta in una fontana di Corinto, che prende quindi nome da essa. Il mito di Glauco che si getta in mare e di Glauce che si perde in una fonte sono evidentemente conformi; il sesso muta, muta la scena, ma il mito originario rimane il medesimo; l'incantatrice appare talora l'Aurora, benigna nel mattino, sinistra nella sera, talora la luna ammaliatrice e incantatrice dell'eroe e dell'eroina solare. Il sole si tuffa nel mare della notte e diviene un mostro marino, oppure si annega in una fonte, in un pozzo.

Se Glauco è una figura solare, può divenire un Dio, un genio, un mostro marino quando si tuffa nel mare. Ma noi abbiamo già veduto nel mito di Fetonte e in quello d' Ippolito, l'eroe solare trascinato ne' flutti dai propri cavalli male guidati, impennati, furibondi. Così, in un'altra serie di miti, abbiamo un Glauco figlio d' Ippolito che cade fanciullo in una botte piena di miele, dove rimane soffocato, e viene richiamato a vita per virtù d'una pianta miracolosa. Un altro Glauco nato pure in Beozia, argonauta, padre di Bellerofonte, muore calpestato, anzi morso e sbranato dalle proprie cavalle furenti. Secondo le Georgiche virgiliane, la morte di questo Glauco sarebbe avvenuta per una vendetta di Venere impietosita per la sorte delle cavalle di Glauco, ch'ei voleva serbar vergini ed intatte, non permettendo ad alcuno stallone di coprirle; le cavalle, divenute furiose, si sarebbero vendicate del loro tiranno, e l'avrebbero tratto a morte. E questo è il soggetto del nuovo disegno pinelliano. L'artista trasteverino non curò, tuttavia, più che tanto nella sua rappresentazione, che fossero cavalle piuttosto che cavalli, onde non apparirebbe qui la vera cagione della vendetta di Venere, che ha, in questa forma del mito, lo stesso ufficio geloso di Circe e di Medea. Ma la scena, quale il Pinelli la rappresentò, è assai viva: il carattere selvaggio delle mordaci puledre è stupendamente reso. La loro ferocia, il loro furore appare dal vigore della posa, dall' intensità e dallo strazio del morso, mentre i crini e le code si drizzano frementi. Il giovane Glauco si contorce invano, e, coi pugni stretti, cerca invano allontanar le due fiere; il dolore atroce lo vince, e si può scorgere già ch'egli è vicino a soccombere. Tutto il movimento del suo corpo straziato è reso con un'efficacia ed una evidenza mirabile, con un' immaginazione ed una forza plastica egualmente vigorose e potenti.

Come i Romani si fanno venire dalla Frigia, così dallo stesso paese della Colchide ond'era la incantatrice Medea si è fatta venire la incantatrice Circe, che prese dimora sul monte ch'è al fondo del Lazio, e che da lei prese nome di Circello. Fu detta figlia del Sole e di una ninfa oceanide, Perseide, ed anche sorella di un re della Colchide e di Pasifae, la moglie del re di Creta, Minosse. Nella Colchide avrebbe pure sposato un principe della Sarmazia, cui propinò il veleno per regnar sola. Allora i sudditi, che già la odiavano, la cacciarono dal regno; ond'essa, raccolta sopra il carro del Sole, suo padre, approdò in Italia. Volendo spiegare il mito, la Circe, che in Oriente propina il veleno al principe sarmata, pare aver rappresentato l'Aurora, la quale fa morire lo sposo freddo, oscuro, notturno, che gli viene dalla regione settentrionale, dal paese de' Sarmati; il sole da oriente gira ad occidente, e nel cielo occidentale si riaffaccia con esso, a sera, l'Aurora, in aspetto sanguinario e malefico; così la Medea orientale, l'aurora mattutina, diviene la Circe occidentale, l'aurora vespertina, che continua i suoi maleficî e muta in porci, ossia in animali oscuri, i compagni eroici d' Ulisse, che naviga anch'esso, come il sole nel giorno, da oriente ad occidente. Quando Circe vede approdare alla sua isola degli incanti Ulisse co' suoi compagni, li attira e sè, nel proprio palazzo; i compagni si arrendono tutti all'invito, all'infuori di Euriloco, che rimane in sospetto. Circe dà loro a bere, e li trasforma in porci, come i sette frati e i sette cavalieri della novellina piemontese. Ulisse, che ha ottenuto, chi dice da Mercurio, chi da Minerva, un'erba miracolosa detta *moly,* che serve di contravveleno, di antidoto, munito di essa, si presenta, con la spada alla mano, a Circe per costringerla a ritornare

i compagni fatti porci al loro primo essere. Circe tenta di avvelenarlo con la stessa bevanda con la quale erano stati trasformati i compagni; egli, sicuro del suo antidoto, beve senza pericolo, e quindi costringe la bella strega, con la spada alla mano, a ridonargli i compagni. Scoperto il suo segreto, il potere di Circe cade, ed i porci ritornano uomini. Vinta dal proprio amore per Ulisse, Circe lo trattiene allora nell'isola, col solo fascino della sua bellezza, ed ottiene da esso chi dice un figlio di nome Telegono, chi due, Agrio e Latino. Alfine, dopo un anno di soggiorno nell'isola di Circe, Ulisse risolve di sciogliersi dai lacci d'amore e di tornare in patria.

Il Pinelli rappresenta Circe nell'atto di versar da bere ad Ulisse; essa è perfettamente ignuda; con una mano tiene una verga magica, con l'altra versa da una piccola anfora la bevanda avvelenata. Il compagno d'Ulisse che gli sta al fianco, è probabilmente il sospettoso Euriloco. Dell'erba *moly* non si vede traccia, ma forse Ulisse se n'è già cibato prima di bere. Egli impugna la spada, che è ancora nella sua guaina; certamente egli la sguainerà dopo aver bevuto, per costringere la bella incantatrice a restituirgli i compagni nella loro prima forma.

Come l'Iside egizia, Circe ha la speciale virtù di trasformare uomini ed eroi in animali; ma poichè, tra le forme, elegge particolarmente le più scure, si rende meglio evidente ch'essa figura in occidente l'aurora vespertina, la quale, nel suo aspetto malefico, prepara il passaggio dalle forme luminose del giorno nelle forme tenebrose della notte. La notte prende aspetto frequente nel mito d'una foresta scura, nella quale l'eroe solare, andando a caccia, si smarrisce e si perde. Circe ferma, tra gli altri, uno di questi principi cacciatori, lo tocca appena con la sua verga magica, e lo converte in una pica.

Il Pinelli ha reso, con molta evidenza, questo episodio non comune nella vita mitica di Circe. Le forme della fata ci appaiono perfette. Il re cacciatore forse si era accostato ad essa col proposito audace di ridurla alle sue voglie; l'incantatrice, pur conscia della sua bellezza, lo castiga prontamente di quella temerità. Il re cacciatore subisce con grande spavento, indietreggiando, la sua metamorfosi; già essendo, come dice Dante, *nè un nè due,* mentre con una mano impugna ancora l'arco, mentre il turcasso gli sta ancora sospeso ad armacollo, sente che un braccio si è già fatto ala, che il collo, la testa ed una zampa si fecero di pica.

Il disegno, quantunque si riferisca a soggetto quasi ignoto, è trattato dal Pinelli con molta vaghezza, e può dirsi, per il concepimento mitologico ed artistico, uno de' suoi più felici.

Le piche del resto figurano più spesso nella mitologia ellenica come forme di maledizione che subirono le nove Pieridi, le quali, al monte Pierio nella Macedonia ebbero l'infelice pensiero di voler imitare e superare le nove muse nel canto.

Le nove sorelle divennero piche, e per la vittoria delle muse riportata sulle figlie di Piero, occupando esse stesse il monte Pierio, tolsero il nome di Pieridi. Le piche, per il loro colore oscuro, succedono all'aurora vespertina, come le nove muse fanno coro ad Apollo e all'aurora mattutina. Il canto della sera è funesto quanto è giocondo quello del mattino; perciò le rivali vespertine delle nove sorelle d'Apollo diventano piche.

Il mito della sirena si spiegava tra i Siri col seguente racconto: In Ascalona si venerava come Dea, quasi un'altra Venere, la Dea Dercete. Venere, gelosa di quel culto, e sdegnata che la sua rivale resistesse al fascino d'amore, le mise in cuore una viva passione per un giovine sacerdote del suo tempio in Ascalona. Dercete ebbe dal sacerdote una bambina, ma ne prese tanta vergogna, che deliberò di far morire il giovine secreto suo amante; depose la bambina in un luogo deserto, ed essa stessa, per disperazione, sperando annegarsi, si gittò in un lago. Ma la parte del suo corpo, come a Glauco, si trasformò in pesce, così che Dercete prese sulle acque l'aspetto consueto delle sirene, o della ellenica Dea Anfitrite. Ma Dercete era specialmente venerata tra i Siri; la bambina di lei, esposta, sarebbe quindi divenuta la grande regina Semiramide, e gli Assiri, per rispetto alla loro Dea Dercete, trasformata in pesce, si sarebbero astenuti dal mangiar pesce. Nel tempio che alla Dea Dercete fece erigere Semiramide, si offrivano pesci d'oro e d'argento, e alla Dea stessa si usava sacrificar pesci vivi. Ma il culto del pesce dovea esser pur vivo tra gli Assiri come tra i Babilonesi, in memoria del diluvio, nel quale un pesce sarebbe apparso come un liberatore, come un salvatore degli uomini, come nell'antichissima leggenda indiana.

Il Pinelli ci rappresenta Dercete nel momento in cui, disperata per la colpa che le sembra aver commessa, esposta sopra un piccolo scoglio del lago la propria bambina, appena neonata, s'è gittata nel lago. Il pugno stretto indica lo sdegno, la mano con cui si preme la fronte esprime la sua disperazione. Essa è dolente di non poter morire, e forse vergognosa di dover vivere in quella condizione che

accusa il suo peccato. Anche nella leggenda indiana, il Dio Indra ed Ahalyâ, la moglie del penitente, dopo aver peccato, sono condannati a vivere lungamente vergognosi nelle acque. Quello è il tempo della loro penitenza e della loro espiazione. Il mito del battesimo cristiano, come quello del diluvio, rappresenta un'espiazione per mezzo delle acque. Confronta, in proposito, il capitolo sui pesci della mia *Zoological Mythology*, secondo volume.

VIEN CONVERTITA IN FONTE

Qui ancora abbiamo un bellissimo disegno del Pinelli sopra uno de' miti men noti. Pirene è nome dato a varie ninfe e principesse; ad una Danaide, alla madre di Cicno fecondata da Marte; a una principessa spagnuola sedotta da Ercole, madre d'un serpente, divorata quindi dalle belve tra i monti che da essa avrebbero tolto il nome di Pirenei; infine, alla figlia di Acheloo, che il Dio Posidone o Nettuno avrebbe fecondata, rendendola madre di Cencrea. Questo Cencrea, trovandosi poi in una foresta, dove la Dea Diana andava cacciando, scambiato per una belva, fu, per infelice errore, ucciso da una saetta della Dea; di che la madre, accorsa presso il figlio ferito a morte, prese tanto dolore e pianse tanto, che gli Dei impietositi la convertirono in quella famosa fonte di Pirene, la quale bagnava la città di Corinto, ed ove si dissetava quel Pegaso, cavallo alato, che Bellerofonte domò e cavalcò.

Qui abbiamo Cencrea ferito a morte, ma evidentemente non morto ancora, a giudicarne dall'atteggiamento che il Pinelli diede al corpo bellissimo del giovine garzone. Egli sembra cadere in quel momento, ma dal modo con cui è ancora stesa una delle gambe, e dal reggersi di tutto il corpo sopra un solo ginocchio piegato, dal braccio che gli recinge il capo, appare manifesto che l'abbandono delle membra non è ancora il pieno abbandono della morte. Ora come avviene che la madre, la quale può ancora scorgere qualche segno vitale nel figlio, lo abbia già abbandonato? Essa poi è piuttosto nell'atto di una bella dormiente che di una madre disperata e inconsolabile. Neanche nel suo bel corpo si nota ancora l'accasciamento e sfasciamento di un supremo dolore; la mano che s'appoggia, la mano che sostiene il capo della dormiente ed il ginocchio alzato non lasciano neppure supporre uno

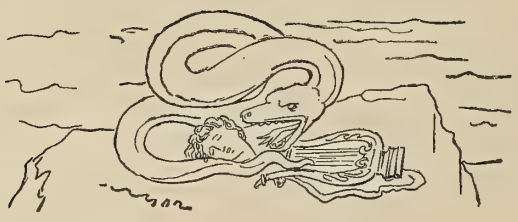
svenimento. Noi abbiamo dunque due belle pose di un semivivo e d'una semiviva. Pirene però non piange più; forse il dolore l'ha già impietrata; ma quello non può essere nemmeno il sonno della morte; l'acqua della fonte sopra la quale essa posa, non sembra quasi toccarla, non la involge; quelle non sono le sue lacrime. Se noi non conoscessimo altrimenti il soggetto, da questo solo disegno non indovineremmo che qui si tratta di una fonte del pianto, di una madre desolata che ha tanto lacrimato per la morte del figlio da sciogliersi in un fiume di lacrime. La composizione è bella, per la bellezza delle figure; ma i due che dovrebbero figurar morti ci appaiono ancora troppo vivi, e quasi estranei l'uno all'altro, come se, nel tempo stesso che l'uno fu colpito da un dardo, l'altra fosse sorpresa da un sonno profondo e misterioso.

La metamorfosi d'una donna in una fontana appare molto più evidente in questo disegno, dove veramente Bibli, dal gran piangere, finisce per diventare essa stessa una vera fontana di lacrime.

Ma perchè Bibli diè sfogo a tante lacrime?

In un inno vedico, abbiamo un dialogo curioso fra *Yama* e *Yamî,* un fratello ed una sorella, che s'inseguono di continuo, senza raggiungersi mai, fin che si parlano e s'intendono fra loro. Nel mito vedico, Yama e Yamî sembrano rappresentare l'inseguirsi continuo del giorno e della notte, o del sole e della luna, o del sole e dell'aurora. Questo mito dell'amore tra fratello e sorella si trova, presso gli Elleni, figurato nella storia di Bibli e di Cauno, figlia e figlio di Mileto (figlio esso stesso di Apollo) e della ninfa Cianea. Secondo una tradizione, Cauno ardeva d'amore per Bibli, e questa lo respinse, onde Cauno s'allontanò dalla casa paterna; secondo un'altra tradizione, Bibli, innamorata di Cauno, destò orrore al fratello che fuggì da essa, ond'essa incominciò a piangere, e pianse tanto che diede origine ad una fontana la quale, al tempo di Pausania, si chiamava ancora: Le Lacrime di Bibli. Altri fanno precipitar Bibli disperata da una rupe, e convertita quindi dagli Dei pietosi in un'Amadriade; altri vogliono infine che, con una propria cintura s'impiccasse. A me pare in questo mito di Bibli di scorgere una nuova forma degli amori del sole con l'aurora; quando il sole e l'aurora si separano, resta la rugiada, nella quale si potè scorgere il pianto dell'aurora abbandonata dal sole, la fonte delle lacrime di Bibli abbandonata dal fratello Cauno.

Nel disegno pinelliano noi vediamo il solo principio della metamorfosi. Come Arianna, all'uscir dal labirinto, viene abbandonata, e piange; come l'aurora dopo aver col suo filo luminoso mostrata la via al sole, facendolo uscire dalla grotta notturna, ove si era smarrito, versa stille di rugiada; così Bibli all'uscir dalla grotta si risolve in pianto, dopo che il suo compagno amato, con cui visse chiusa gran tempo nella casa paterna, l'abbandonò per correre le avventure del mondo. Qui Bibli pare aver già esauste le proprie lacrime; il dolore adesso sembra già farne una statua che vien fuori dallo stesso lago formato dalle sue lacrime. Se essa continuerà a piangere, la fontana s'alzerà in modo che Bibli se ne troverà investita e scomparirà in essa; intanto una parte di lei si è già fusa e confusa con le acque. Se il Pinelli avesse lasciato scorrere qualche lacrima nuova sul volto di Bibli, avrebbe dato una maggiore evidenza a questa metamorfosi; ma non è difficile l'immaginare che un ritorno di pianto la renderà compiuta.



Narciso è una vaghissima forma dell' Ermafrodito; e però egli è ugualmente amato da giovani e da donzelle. Figlio del fiume Cefiso, dicevasi nato a Tespi in Beozia; conscio della sua grande bellezza, se ne invaniva a segno, da spregiare garzoni e fanciulle che lo sollecitavano d'amore; tra gli altri, dicevasi che, per disperazione, si fosse ucciso il giovine Aminta da lui respinto. E vuolsi che la stessa sua morte sia stata l'effetto di una maledizione, invocata sopra di lui da un amante disdegnato. Egli fu condannato ad amar troppo sè stesso, a invaghirsi a segno, specchiandosi nell'acqua d'una fonte, della propria immagine, da non potersene in alcuna maniera staccare. Anzi, per volerla afferrare, egli, come il cane della favola esopiana, che per gettarsi addosso all' immagine propria, che avea carne in bocca, e mordere il rivale, lasciò cadere la carne nell'acqua, tuffandosi nella fonte, vi si annegò. Pausania raccolse intorno a Narciso questa leggenda. Narciso avea una sorella gemella che gli rassomigliava perfettamente, e ch'egli amava con vera passione. Essendo essa scomparsa, il fratello ne ebbe una viva afflizione; ma un giorno specchiandosi ad una fonte credette di rivederla nella propria immagine. Nel contemplarla dolorosamente, venne dagli Dei trasformato nel fiore che da lui prese il nome; ma Pausania osserva pedantescamente che il fiore esisteva con quel nome prima che Narciso nascesse, poichè vuolsi che Proserpina, la figlia di Cerere, cogliesse già in una prateria sicula narcisi invece di viole. E noi vedremo dal disegno seguente come anche il mito di Narciso appartenga al ciclo de' miti funebri; perciò non reca meraviglia che sulla via della morte, sulla via infernale, Proserpina

raccogliesse narcisi. Altre leggende fanno la ninfa Eco innamorata di Narciso; respinta dal vaghissimo garzone, si sarebbe nascosta in un profondo speco, ove con la voce lo avrebbe attirato. Il nome di Narciso fu poi dato ad ogni bel giovane, e in particolare ai vanesii, ai bellimbusti, e ad una maschera del teatro popolare bolognese.

Il mito di Narciso sembra riferirsi al ciclo lunare. Il trovare fiori e narcisi sopra la via di Proserpina, il vedere in un'antica pietra incisa figurata una statua di Diana dietro Narciso che si specchia, ci lascia credere che Narciso sia un genio lunare, e come si vede la luna specchiarsi nella fonte, la luna nel pozzo, come si vede, in un inno vedico, la fanciulla Apâlâ andare a pescar Soma, ossia il Dio Luno, nel fonte, così vediamo Narciso specchiarsi nella fonte.

Il disegno pinelliano ci presenta il garzone venustissimo nell'atto di vagheggiarsi nella propria immagine riflessa dall'acqua. Dietro di lui si vede una ninfa, che potrebbe essere Diana stessa, la quale sembra vendicarsi del dispregio del giovine, assistendo al suo fatale infatuamento, che lo obbligherà a perire per abbracciare sè stesso.

Come il fiore narciso ha un significato funebre, così l'intiero mito di Narciso vuol essere spiegato collocandolo nella serie de' miti funebri. I miti lunari, ai quali ho già detto che deve riferirsi il mito di Narciso, entrano nella serie de' miti funerari. E Filostrato riferisce che, essendo tragittato da Caronte sull'onda stigia, già ben morto, per effetto della sua vanità, continuava a specchiarsi nell'onda infernale, avendo serbato anche da morto la infelice passione ch'era stata motivo della sua fine immatura.

Ma oramai noi possiamo essere persuasi che Narciso che si specchia al fonte e Narciso che si specchia nello Stige compiono lo stesso mito funerario; e che il fonte non è un fonte di vita, ma una fontana funebre. Lo stesso modo con cui si fa scomparire la ninfa Eco nelle Metamorfosi ovidiane ci mette in presenza di una scena funebre. La ninfa innamorata di Narciso, respinta da lui, va a nascondere la sua vergogna in un antro e vi si consuma; Ovidio, nelle Metamorfosi, ci mostra come il sangue della ninfa si esaurisca, come le sue ossa prendano la forma di una roccia che manda voci. Eco non è se non un riflesso di Narciso, come n'è il riflesso il fiore che per sei mesi si mostra e per sei mesi si cela, come si nasconde Proserpina nell'inferno, come si nasconde la luna. Al mito funebre si diedero poi molti significati morali. Ma non par dubbio che in origine col mito di Narciso si volesse adombrare la luna che si vagheggia da sè stessa nella fontana celeste, fin che scompare. La sua scomparsa parve una morte, un viaggio nella regione infernale. Quindi non ci può recar meraviglia che Narciso dalla barca di Caronte, attraversando l'acqua infernale, continui a mirarsi come ombra, dopo essersi specchiato

come persona viva. La figura di Caronte è quale l'abbiamo già veduta nella prima serie di questi disegni pinelliani; ma nel volto di Narciso è qui una maggiore mestizia che nel volto del disegno precedente. Essendo già come morto, il vago garzone non può più perire; ma nel contemplarsi egli sembra ripensare alla cagione dolorosa della sua morte, che fu la propria vanità. Egli si rimira ancora, ma non più con la stessa compiacenza. Egli sa bene che non può morir due volte, ma l'ombra che si rispecchia vede nella propria immagine espresso il dolore di una dipartita violenta dalla vita già cara, ma che, per soverchio amore di sè stesso, era stata troppo breve.

Vuolsi che Aretusa fosse una Nereide dell'Arcadia, della compagnia di Diana, e Alfeo un giovane cacciatore, che inseguiva la ninfa Aretusa nel desiderio del suo possesso. Ma si narra ancora che Alfeo fosse il genio di un fiume di questo nome, il quale avendo un giorno vista la vaga ninfa, reduce dalla foresta Stinfalia, spogliarsi per tuffare le vaghe membra nelle limpide acque di un ruscello, sentì per essa un vivo amore. Accortasi tuttavia, Aretusa, d'esser guardata con molta concupiscenza, si diede a fuggire. Ma Alfeo la inseguì per valli e per monti, fino a che la vergine esausta invocò il soccorso di Diana, che la trasformò in una fontana. Allora, per congiungersi con essa, Alfeo si fece fiume; ma, come si narra, nè pure in quel modo potè ottenere il suo intento; poichè per un passaggio sotterraneo, anzi sottomarino, Diana fece sgorgar l'acqua della fonte fino alla remota isola d'Ortigia, presso Siracusa, dove mostravasi una fontana che traeva nome dalla ninfa. Se non che la leggenda popolare immaginò allora che il fiume Alfeo nel gittarsi in mare non vi si fermasse, ma seguitasse nascostamente il suo corso sottomarino fino alla Sicilia, dove si ricongiunse con la sua diletta Aretusa; in prova di che s'aggiungeva che gli oggetti che si gettavano nell'Alfeo si ritrovavano quindi nella fontana Aretusa.

Qualche fatto naturale, qualche curioso fenomeno deve avere, senza alcun dubbio, contribuito non già a creare il mito elementare dell'amore tra il fiume e la fonte, ma a determinarne alcuni particolari. Plinio narra che nel tempo de'giuochi olimpici, quando si gettavano nell'Alfeo, che passava ad Olimpia, gli escrementi

delle cavalle sacrificate, l'odore di quel letame si spandeva dalla fontana Aretusa. Il fatto poteva avere una spiegazione ovvia e naturalissima; ma la fantasia popolare dovette vedere una relazione poetica tra il fiume e la fonte, e però ricongiungerla con la storia degli amori del cacciatore Alfeo con la Nereide Aretusa. Il Pinelli ci presenta Aretusa nell'atto di voltarsi per invocare il supremo aiuto di Diana, che certamente la invita a fuggire al luogo dove essa la trasmuterà in fonte. Alfeo ed Aretusa si trovano entrambi nel corso di un fiume, forse quello stesso dove la ninfa si bagnava, possibilmente l'Alfeo stesso, il cui genio la sorprende nell'atto di bagnarsi e ne vuole il possesso. Diana evidentemente le ordina di uscire da quelle acque e di recarsi più lontano; ma Alfeo non cesserà d'inseguirla, ed essa non avrà altra salvezza che quella di convertirsi in fonte. Trasferito in Sicilia il culto di Diana, l'Alfeo, propriamente *il nutritore,* dal Peloponneso, dovea anch'esso seguire il gran corteggio di Diana e rivelarsi in Sicilia, per tener dietro ad Aretusa, la compagna di Diana.

Ho già accennato altrove alla presenza dell'Ermafrodito nella mitologia vedica (veggasi, in proposito, un mio saggio nel *Giornale della Società Asiatica Italiana*). Narciso stesso, come abbiamo veduto, ci appare quale una specie d'Ermafrodito lunare. L'Oriente s'era spesso compiaciuto nell'immagine dell'Ermafrodito, e la Grecia ne raccolse assai probabilmente il culto dall'Oriente. La parola Ermafrodito è composta da Herme o Mercurio e da Aphrodite o Venere; si dice dunque che Ermafrodito era un bel giovane, figlio di Mercurio e di Venere. I travestimenti di uomo in donna, che troviamo nei miti di Erme e di Eracle, e in quello di Achille, il culto di un Afrodito a Cipro, e altri numerosi indizi, oltre alle numerose statue che rappresentano l'uomo-donna, ossia l'Ermafrodito, provano quanto quel concepimento sia divenuto famigliare agli Elleni. I Latini lo accolsero pure con favore. Quanto alla prima origine dell'Ermafrodito, senza ricorrere alla protogenia naturale, che ammette la originaria promiscuità de'sessi, essa viene spiegata con la leggenda di Salmace. Il figlio di Mercurio e di Venere era, da principio, un vago adolescente; ma un giorno egli vide ad una fonte presso Alicarnasso nella Caria, una ninfa di meravigliosa bellezza; vederla e desiderarla fu un punto; anch'essa nel contemplare lo stupendo garzone fu presa da un amore così forte, che s'allacciò ad esso così strettamente, così fortemente, che i due amanti si confusero tosto in uno solo, che non era più nè uomo, nè donna, ma un solo essere uomo-donna, con una sola anima, con un solo corpo. Questa loro trasformazione sarebbe avvenuta per volontà propria de'due amanti, i quali per essere eternamente congiunti

e indivisi avrebbero chiesta agli Dei quella perfetta fusione d'anime e di corpi. Questa favola servì poi tanto a rappresentare la maggiore intensità dell'amore sensuale come dell'amore spirituale. Ma è singolare che il Pinelli non ci abbia con un soggetto simile data una rappresentazione più viva. Qui noi assistiamo ad una scena d' idillio, ma non ad una scena di passione; certamente Salmace sta invocando dagli Dei la grazia di rimaner sempre unita ad Ermafrodito; ma una tal grazia da tal ninfa dovea esser chiesta in un amplesso più vivo e più forte dell'oggetto amato; certo non si può ancora prevedere dall'atteggiamento de' corpi di Ermafrodito e di Salmace il miracolo che sta per compiersi. La scena rimane casta, quantunque il soggetto speciale potesse rendere scusabile presso un pittore come il Pinelli che avea disegnato con tanto ardimento l'amplesso di Giove e di Leda, una rappresentazione più plastica.

Fra Megara e Platea mostravasi ancora ai tempi di Pausania la fonte d'Atteone, ossia la fontana nella quale pretendevasi che questo famoso cacciatore tebano, figlio di Aristeo, educato alla caccia dal centauro Chirone, rivale di Diana nella caccia, avesse veduta Diana bagnarsi ignuda. La Dea sdegnata avrebbe tosto cambiato Atteone in cervo, alla vista del qual cervo i suoi cinquanta cani, non riconoscendo più il loro padrone, gli furono addosso e lo sbranarono.

Come Narciso, come la Luna si bagna, si specchia nel fonte, come il cervo esopiano, indugiandosi ad ammirare le sue magnifiche corna ramose ad una fonte, venne sorpreso e sbranato dai cani, così il cacciatore Atteone, che vantavasi di superar nella caccia Diana stessa, dalla Dea irritata venne punito. Diana o la Luna è la gran cacciatrice nella foresta della notte; essa viene rappresentata in atto di domare un cervo, di cui le corna simboleggiano il corno lunare; la Luna che si specchia nel lago, nel fonte, nel pozzo, Diana che si bagna nel fonte, il cervo che si rimira alla fonte, Atteone cacciatore che vede Diana sua rivale nella fonte e che diviene cervo per averla sorpresa nella fonte, sono tutte figure analoghe di uno stesso fenomeno lunare.

Il mito d'Atteone è, senz'alcun dubbio, un mito lunare. Egli è il cacciatore, come Diana la cacciatrice; come Diana doma un cervo, così Atteone si trasforma in cervo; Atteone si perde come il cervo, come Narciso, alla fonte, per vanità; vuol rimirarsi troppo, e in pari tempo osserva Diana, la sua rivale cacciatrice. Di

questa sua doppia vanità riceve il castigo. I suoi propri cani cacciatori, che sono gli stessi i quali servono alla caccia di Diana, vedendolo diventato cervo, lo straziano. il Pinelli ci rappresenta Atteone mezzo uomo, mezzo cervo; il suo corpo, le sue membra sono ancora di cacciatore, che tiene tuttora l'arco in mano; ma la sua testa con le ramose corna lo mostra già trasformato nell'animale che personifica meglio la Luna cornuta falcata, nella caccia celeste. Addentato fortemente dai vigorosi alani, Atteone si volta quasi cercando la Dea che gli ha inflitto il castigo di quella morte crudele. Egli sente ch'è vana ogni difesa, e che i cani compiranno il loro strazio; egli cadrà presto, senza difesa; e la caccia, con la morte del cervo, sarà finita. Ma la divina cacciatrice deve pur celarsi in quel punto; poichè, miticamente, quando Atteone cade, Diana scompare.

Orione è il più bello de' giganti; di lui si raccontavano cose meravigliose; i suoi piedi toccavano il suolo, la testa si perdeva nelle nubi; attraversò le paludi di Nereo senza annegarvisi, poichè egli emergeva dalle acque con tutto il capo e le spalle. Si dice figlio di Giove, di Nettuno e di Mercurio. Anzi, vuolsi ch'egli sia propriamente nato dall'orina di questi Dei, chiusa in una pelle e sepolta nella terra. Orione è un'evidente figurazione mitica di un fenomeno dionisiaco e pluvio; questo figlio di Giove pluvio e di Nettuno acquoso, che arriva dalla terra al cielo, che attraversa i mari a piedi asciutti, appare la nuvola stessa dominata, attratta dai raggi lunari, che sorge dai vapori acquei della terra e si solleva fino al cielo. Apollodoro fa di Orione un figlio della Terra. Sposa la ninfa Sidè, ma per essersi questa vantata di esser più bella di Giunone, la Dea vendicativa l'avrebbe messa a morte. Vuolsi allora che Orione s'innamorasse di Hairo, o Aerope, o Merope, figlia di Oinopione, re dell'isola di Chio, propriamente il *bevitor di vino,* figlio di Bacco e di Arianna, una probabile forma rivale dionisiaca dello stesso Orione. Oinopione gli avrebbe dato da bere per ubbriacarlo ed accecarlo, per vendicarsi della violenza fatta da Orione alla propria figlia. Se non che, il gigante accecato, innanzi ai raggi del sole, avrebbe ricuperato la vista e cercato di vendicarsi di Oinopione; ma i parenti di costui, per sottrarlo al furore di Orione, lo nascosero nella terra. Il Dio Luno chiuso nella nuvola, la quale sale dalla terra al cielo, parrebbe aver dato alimento e vita al mito d'Orione, di cui veniva celebrata la grande bellezza; anzi di tale bellezza si diceva che si fosse innamorata la stessa casta Diana; altro particolare che ci permette di comprendere Orione nel ciclo de' miti lunari; così lo

accosta a Diana cacciatrice la qualità che gli viene spesso attribuita di grande cacciatore.

Il Pinelli ci rappresenta Oinopione nell'atto di versar da bere ad Orione. Dalla espressione bonaria del volto di Oinopione e dalla fiducia con cui Orione porge la tazza, non si può sospettare alcun tradimento. Ma il vino che Oinopione (*il bevitor di vino*) versa, è una bevanda inebbriante, certamente quello stesso *soma* ambrosiaco che inebbria il Dio Indra, quello stesso vino ardente che agita fino al delirio le Baccanti. Ma Orione inebbriato diverrà cieco, come si accecano la Luna ed il Sole nella nuvola di cui suggono gli umori, nella tenebra notturna, nella stagione pluvia ed invernale. È impossibile il determinare tutti i particolari del mito, alcuni de' quali possono essere un solo ornamento artistico della fantasia de' Greci; ma qui basti l'aver rilevato come il mito d'Orione appartiene alla serie de' miti dionisiaci.

Così il Pinelli ha intitolato il suo disegno; anzi egli chiama Ero Hairo la figlia del re Oinopione e la qualifica ninfa. Ma di vera e propria violenza nel disegno stesso non si vede nessun segno; la vaga figlia del re non solo non resiste, ma cede e consente. Il modo con cui s'appoggia al bel gigante, il modo con cui si lascia abbracciare prova che quelle nozze non le sono ingrate. Ma chi è questa figlia di Oinopione? Che cosa può significare nel mito? Perchè Oinopione deve talmente sdegnarsi per l'affronto fatto da Orione alla propria figlia, se Orione ed Oinopione sembrano adombrare con nomi diversi la stessa persona mitica? Invece di dire: Oinopione s'ubbriaca, si sdoppiò Oinopione in Orione e s'immaginò Orione ubbriacato da Oinopione. La ninfa Hairo sembra la nuvola stessa di cui Oinopione beve e alla quale, nel baciarla, nel succhiarne gli umori, il gigante Orione sembrò far violenza. Il moltiplicarsi de' nomi moltiplicò i numi, le figure mitiche, e queste moltiplicate si misero fra loro in contrasto; ma, con molta verosimiglianza, Bacco che s'inebbria, Oinopione che inebbria, Orione inebbriato rappresentano lo stesso fenomeno naturale; Bacco che si congiunge con Arianna e Orione che si congiunge con Hairo rinnovano la stessa scena mitica, con alcune varianti, con alcuni particolari che bastano a farli apparire miti diversi. Nel disegno pinelliano ci colpisce, sopra ogni cosa, il contrasto fra la statura colossale di Orione e la figura esile ch'egli tiene fra le braccia, la quale egli solleva come una piuma. Così, quando giganteggiano le nubi nel cielo, e tutto il cielo appare come dominato da una sola grande ombra, si vedono passare ancora lievi nuvolette nel cielo che il gran mostro attrae, avvince e doma, inebbriandosi prima d'amore, poi di vino, infine accecandosi

nella tenebra acquosa, e perdendo la vista fino al ritorno del sole. Nel disegno pinelliano il vento che solleva il velo della ninfa sembrerebbe indicare un cielo agitato e tempestoso; ma il paesaggio che il Pinelli ci presenta non reca indizio di una tale tempesta; l'isola di Chio, nella quale la scena si compie, è veramente Chio terrestre; il Pinelli, come il maggior numero de' mitografi, dà una speciale determinazione di luogo al mito; e in queste determinazioni precise riesce assai più malagevole il risalire al probabile significato naturale de' miti.

Noi abbiamo inteso d'un Orione inebbriato, anzi accecato, che rimane cieco fin che il Sole non gli torna la vista. Ora nella favola stessa d'Orione, il gigante ci appare pure morsicato da uno scorpione, suscitato da Diana, in pericolo d'esser violata, e per quella morsicatura deve morire. Dicesi pure che quello scorpione fatale sia stato generato dalla Terra, per punire Orione che s'era stolidamente vantato di non temere sulla terra l'incontro di alcun animale; per il veleno d'uno scorpione, che lo morsicò ad una gamba, il giovine gigante, invece, perì. Quando Orione scompare dalla terra, secondo alcuni, viene accolto in cielo, dove forma la costellazione che da lui piglia nome; secondo altri, scende all'inferno, dove, nella sua qualità di cacciatore, egli continua la sua caccia contro i mostri silvestri, e a quella caccia lo trova intento Ulisse, nell'Odissea omerica, nella sua discesa all'inferno. Anche nell'Orione celeste i Greci vedevano ancora un cacciatore di belve feroci; e sta vicino alle Pleiadi, le ninfe celesti, e contro le Hyadi, apportatrici di pioggia, alle quali si dice che l'amoroso Orione continui pure a dar la caccia tentando far loro violenza. I latini chiamavano Orione *nimbosus,* tempestoso; e, per lo spazio che essa occupa nel cielo, questa costellazione parve raffigurare un gigante in guerra col toro celeste, su cui era dipinta la Luna, munito di clava, di saette e del velo di Diana. Quando nel circolo equinoziale scompare la costellazione d'Orione, spunta la coda dello Scorpione, ed ecco la probabile origine del mito d'Orione morsicato ed ucciso dallo scorpione. Orione od Urione che si finge nato dall'Orina od Urina di Giove pluvio, chiusa in una pelle di toro, non sarebbe egli stesso altro che l'orinatore celeste, il quale domina col suo corpo gigantesco la stagione pluvia dell'anno. Orione bagna il Toro, che nel segno zodiacale lo precede, e però lo si

rappresenta in lotta col Toro e con le ninfe Hyadi, le quali si gettano nell'acqua per fuggire alle persecuzioni di Orione; alfine appare lo Scorpione e dallo zodiaco la costellazione di Orione svanisce. Il mito meteorologico e il mito astronomico si sono così pienamente accordati. Diana o la Luna, ch'era sulla testa del Toro zodiacale, presiede quindi al segno del Sagittario o del Cacciatore. Le saette di Diana cacciatrice e il morso dello scorpione si dissero cagione della morte di Orione. Il Pinelli ci rappresenta qui Orione in forma e nella posa del giovine gladiatore-morente; la lancia gli sta presso; lo scorpione continua a mordergli una gamba. Naturalmente, s'egli si fosse inspirato dalle figure dello zodiaco greco, egli avrebbe immaginato altrimenti questa scena; ma il Pinelli, come molti degli artisti greci, credette alla realtà storica de' personaggi mitici; e perciò ci rappresentò soltanto Orione come un bel giovine di alta statura ch'ebbe sulla terra singolari avventure, quantunque tutta la vera vita di questo personaggio mitologico si svolga nel cielo autunnale.

La favola pietosa dei due giovani amanti di Sesto e d'Abido, cantata poeticamente da Museo, ebbe una grande diffusione nell'antichità e si trasfuse pure in molte leggende popolari dell'Oriente e dell'Occidente. La storia è molto semplice: Leandro, un bel giovine d'Abido, s' innamora di una giovine sacerdotessa di Venere, che dimora a Sesto. Ogni notte egli passa a nuoto l' Ellesponto, per recarsi alla casa di Hero, guidato dal lume acceso sull'alto della torre che sovrasta alla casa. Ma, una notte, essendo il mare tempestoso, la luce dell'alto della torre si spegne; Leandro lotta invano coi flutti tempestosi, egli s'annega e il mare gitta sulla riva il cadavere. Hero l' avea aspettato invano. Non vedendolo arrivare, esce con una fiaccola accesa dalla sua dimora, e col più vivo terrore vede il suo giovine amante morto sulla riva. Disperata, allora, si gitta anch'essa nel mare, per morire di quella medesima morte. Il romantico soggetto inspirò parecchi artisti dell'antichità; si citano, tra le altre, medaglie di Caracalla e di Alessandro Severo le quali rappresentano Leandro preceduto da un amorino che porta innanzi a lui una face, come ad indicare che l'Amore solo gli sarà di guida nel lungo tragitto.

Si tratta qui d'un mito o di una semplice leggenda, la quale può avere avuto un fondamento di verità storica? Se il fatto di Hero e di Leandro non è vero, niente vieta di crederlo verosimile. Un giovine amante, contrastato nel suo amore dai parenti, come vuolsi che fosse Leandro, può benissimo avere osato sfidare più volte, di notte tempo, il tragitto dell' Ellesponto; una storiella simile corre ancora tra gli Arabi della Mesopotamia; solamente l' Ellesponto vi è diventato un fiume.

Noi sappiamo che, nel secolo nostro, Lord Byron rifece a nuoto quel passo dell'Ellesponto tra Sesto ed Abido, per provare, col suo esempio, che Leandro non avea fatto nulla d'impossibile. Ma altro è credere possibile una storiella, altro è il crederla vera; noi non abbiamo alcun dato per negare che la storia di Hero e Leandro si fondi sopra un'avventura reale; quindi ci dobbiamo contentare di osservare ed ammirare qual'è, il disegno pinelliano, senza illustrarlo. Il dolore e il terrore dell'amorosa fanciulla alla vista dell'amante esanime son resi con molta vivezza; ma, nell'osservare l'atteggiamento di questa giovine sacerdotessa di Venere, vien fatto di ripensare naturalmente al disegno pinelliano, dove abbiamo veduto Venere discendere dal suo carro per accorrere presso Adone estinto. Il confronto, tuttavia, può giovare soltanto per mostrare come un grande artista come il Pinelli sapeva trattare soggetti analoghi con una immaginosa varietà plastica.

Se la leggenda di Hero e Leandro non appartiene forse alla vera e propria mitologia, noi possiamo tuttavia, nella stessa mitologia, ritrovarne il germe nella favola di Frisso e di Helle, che diede il nome all' Ellesponto, ossia al mare di Helle. La favola di Frisso e di Helle non è soltanto mitologica, ma intieramente meteorologica ed astronomica.

Frisso dicevasi figlio di Athamante (figlio di Eolo), una figura del vento, e di Nephele, la nuvola. Egli avea pure una sorella di nome Helle. Nephele scomparve dalla reggia di Athamante, dopo che questi l'abbandonò, per sposare Ino, figlia di Cadmo. Ma questa Ino divenne crudel matrigna ai figli di Nephele, e li perseguitò per farli morire. Incominciò col tentare il giovine Frisso, perchè s'arrendesse alle sue voglie impudiche; non avendo potuto conseguire il suo intento, accusò Frisso d'averla voluta sedurre. Allora Athamante risolvette di farlo morire; ma, intanto che studiavasi il genere di morte che gli convenisse, il regno di Athamante fu afflitto da una grave carestia. Consultato l'oracolo, per sapere in qual modo si dovesse far cessare la carestia, l'oracolo rispose che due principi dovevano essere sacrificati; allora fu deciso che Frisso ed Helle sarebbero destinati a placare l'ira del nume offeso. Nephele, che ha inteso il pericolo che incontrano le sue creature, manda loro incontro un ariete dal vello d'oro, il quale con parola umana invita Frisso ed Helle a salirgli in groppa, perchè, in tal modo, essi attraverseranno il mare, ed arriveranno nella Colchide, dove saranno ospitalmente accolti da quel re loro parente. Frisso ed Helle, sopra l'ariete, attraversano dunque il mare, quando Helle cade, avendo Frisso tentato invano di soccorrerla. Frisso, addolorato, giunto

a riva, celebra in suo onore un sacrificio funebre e dà, in suo onore, il nome all'Ellesponto; arrivato nella Colchide, sacrifica a Marte l'ariete, e nel tempio di Marte ne colloca le spoglie, quel vello d'oro, alla conquista del quale, guardato da Medea, si muoverà più tardi l'eroe Giasone con gli Argonauti.

Noi abbiamo in questo viaggio sull'ariete pluvio, dal vello d'oro, che prenunzia la primavera luminosa, in questo viaggio, dico, dei due figli di Athamante, figlio del vento, e di Nephele, la nuvola, una rappresentazione del viaggio del sole, dalla stagione autunnale alla stagione primaverile.

Il Pinelli ci rappresenta Frisso nel momento in cui s'incontra con l'ariete, che gli favella e lo invita; l'ariete si stacca evidentemente dagli altri montoni che pascono; Frisso se ne mostra meravigliato, ma quando può comprendere che esso è mandato dalla madre Nephele, s'affida al suo dosso con la propria sorella. L'ariete è pure una delle figure zoologiche del vedico Dio Indra, ossia del sole chiuso nella nuvola aurata, che porta la pioggia.

A differenza della pittura murale ercolanense e di vasi greci dipinti, che ci rappresentano Helle nel momento in cui, agitata dalla paura, cade dal montone e s'annega nel mare, il Pinelli ci ha figurato il fratello e la sorella nel momento in cui Frisso, già salito sul dosso dell'ariete, invita Helle, pur sempre titubante a fare altrettanto, e l'attira a sè. Helle deve credersi perseguitata dalla crudel matrigna e dal padre Athamante, poichè si volta paurosa indietro; ma ormai fuggirà anch'essa, se bene quel viaggio su tale cavalcatura, a traverso il mare, la spaventi. Essa appoggia una mano sulla spalla del fratello, intanto che il fratello la prende per l'altro braccio per aiutarla a salire. L'ariete, Frisso ed Helle si voltano indietro, per timore probabile d'essere arrestati prima che partano, o d'essere raggiunti nella fuga; quindi nell'occhio dell'ariete, come nello sguardo del fratello e della sorella, si legge una certa inquietudine. Supereranno essi l'ardua prova? Arriveranno sani e salvi alla riva opposta del mare che si nomerà da Helle? Nessuno è tranquillo, e lo sgomento sembra dominarli sopra ogni altro sentimento. Pure essi partiranno; ma, a mezza via, al sollevarsi de' flutti, Helle spaventata non si reggerà più, e, travolta dai flutti, invocherà invano con mano supplice l'aiuto del fratello, che porgerà pure inutilmente la mano; l'ariete, portato dal vento, non può arrestarsi per riprendere Helle caduta; il vento non può tornare indietro, deve andare avanti nella sua corsa sfrenata. Frisso toccherà solo la riva dell'Asia, ove giunto, raccoglierà il cadavere della sorella, gittato dai flutti, come quello di Leandro, e gli darà pia sepoltura. Frisso non naufragherà, non si getterà per disperazione nel mare, come farà Hero alla vista del cadavere di Leandro. Egli deve seguire in Oriente l'ariete dal

vello d'oro; quindi perirà in altro modo, per la maledizione che pesa sulla discendenza di Athamante. Ma perchè non seguì egli il fato della sua sorella? Questo fratello e questa sorella che cosa rappresentano nel mito? Forse il sole e la luna, de' quali immaginati come fratelli, nel naufragio mitico, l'uno può emergere e sopravvivere, l'altro perdersi; così nel mito de' Dioscori, un gemello appare mortale, l'altro immortale, e l'uno cerca l'altro. Il periodo autunnale e invernale, come il notturno, ritenevasi specialmente governato dalla luna; il periodo primaverile ed estivo, come il diurno, governato dal sole. Ma la figura mitica di Helle è così pallida, lieve e fugace, che non riesce facile il determinarla, mentre che per Frisso non sembra temerario il riconoscere ch'egli si identifichi con l'ariete dal vello d'oro che cavalca, e personifichi il viaggio del sole nella nuvola, nel cielo pluvio, nel cielo autunnale, che va finalmente a deporre il suo vello d'oro in Oriente.

Abbiamo già veduto come la scomparsa del sole o della luna, nella tenebra, il loro oscurarsi, il loro scomparire, diede occasione al concepimento di un viaggio dell'eroe o dell'eroina nella regione infernale, ove si accolgono tutti i tesori, onde vien fuori la ricchezza, la luce. Quando la luce si perde nella tenebra, la tenebra diviene il mostro guardiano de' tesori luminosi; ma alcuni di quei mostri guardiani apparvero divini. I Greci dividevano l'universo in tre mondi: il cielo signoreggiato da Giove, il mare signoreggiato da Nettuno, l'inferno signoreggiato da Plutone, sovrano e sommo giudice del regno de' morti, che si confuse pure con Pluto, il Dio della ricchezza.

Così si diedero tre soggiorni alla Dea Diana. Essa è Lucina o la Luna nel cielo, Diana od Artemis cacciatrice sulla terra, Proserpina o Persefone nell'inferno.

Come Proserpina, essa è rappresentata qual figlia di Giove e di Cerere, Dea delle biade, educata tra i fiori nelle praterie di Enna. Narrano che, prima di Plutone, se ne fosse innamorato Giove, il quale, per possederla, avrebbe preso forma di serpente, e, avvinghiandola, colta la sua verginità. Ma questa leggenda acquistò poca credenza e diffusione; del resto in Giove serpente abbiamo una forma del Giove infernale, ossia di Plutone; popolare, invece, è il mito di Proserpina rapita da Plutone, e che diede il soggetto ad un elegante poema di Claudiano. Il Dio tenebroso Plutone sbuca un giorno sopra la sua biga dal Tartaro, aprendosi un passo presso Enna, dove vede la vaga Proserpina cogliente fiori, se ne innamora e la rapisce sul suo carro tirato da quattro cavalli focosi. La fanciulla invoca Pal-

lade, perchè le venga in aiuto, ma invano; Plutone non ascolta nè grida, nè preghiere, e giunto presso Siracusa s'apre col bidente una nuova via, per discendere precipitoso al Tartaro, ove giunto, corona Proserpina come Dea delle ombre. Invano la madre Cerere la ricerca sopra la terra; dopo molte vane ricerche, essa viene a sapere che Proserpina fu rapita da Plutone. Ciò inteso, Cerere ascende al trono di Giove, che tenta consolarla, e le ottiene la grazia che la figlia, per sei mesi dell'anno, rimanga nell'inferno, e sei mesi ricompaia sopra la terra, imitando così la luna, che per sei mesi dell'anno si vede e per sei mesi si nasconde, e la vegetazione terrestre; quando appare, la terra si feconda; perciò come Giunone Lucina, ossia la Luna, è immaginata quale protettrice de' parti, così Stazio potè chiamar Proserpina una *Aetnea Funo,* e Cicerone nel *De Natura Deorum* riconoscere anche nella figlia di Cerere il *semen frugum.* Le feste di Proserpina si celebravano in Sicilia, per l'appunto nel mese di ottobre, ossia nel tempo della seminagione. Il tempo in cui il grano sta nascosto sotto terra parve rispondere al periodo in cui Proserpina sta all'Inferno.

Il Plutone del Pinelli non ha alcun aspetto pauroso, ed egli è raffigurato come un altro Giove. I quattro cavalli sono impazienti di riportare il loro signore, con la nuova gentil preda, in quel mondo infernale onde sbucarono. La fanciulla rapita si raccomanda, invocando, senza dubbio, con le braccia protese, prima la madre lontana, poi la Dea Pallade; ma il Dio che la stringe a sè, nel tempo stesso, sembra rassicurarla con parole che la devono confortare e con liete e grandi promesse. La composizione è assai vaga e la scena molto animata.

Uno de' più eleganti dipinti che adornavano la splendida casa de' Vetti, recentemente scoperta a Pompei, raffigura precisamente Penteo, come un vago giovine ucciso dalle Baccanti. Penteo vi appare come un leggiadro garzone, che le Baccanti, divenute quasi furie, si preparano a straziare. Il nostro Pinelli ci rappresenta Penteo come un uomo maturo, abbattuto da una sola Baccante, certamente Agave, la più feroce, che, dopo averlo colpito col tirso, lo acciuffa, caduto, per i capelli, chiamando le compagne furibonde, perchè accorrano a compiere la strage.

Secondo la leggenda, Penteo fu già un re di Tebe, figlio di Agave, la figlia di Cadmo. Le principesse della sua corte erano molto dedite a Bacco, e voleano celebrare, con ogni licenza, i Baccanali, armate di tirsi, come le Baccanti, cinto il capo di edera. Ma Penteo sdegnava il culto del Dio Bacco, il quale si vendicò di questo principe, che lo derideva e voleva vietare alle sue donne di onorarlo. Invano il saggio Tiresia gli predisse ogni male; il fiero Penteo non curò i tristi presagi, ond'egli vide la propria madre, le sue zie, e le altre principesse della sua corte divenute furiose Baccanti licenziosissime. Cercò invano di frenar quel costume; il Dio Bacco, da Penteo oltraggiato, spinse le Baccanti alla vendetta. Esse inseguono Penteo, che intanto è divenuto esso stesso come pazzo, e desideroso d'assistere ai misteri de' Baccanali; per vederli, sale sopra un albero, viene scoperto da Agave, sua propria madre, della quale per vendetta di Bacco s'è innamorato. (Da questo mito assai probabilmente s'inspirò Paolo Mantegazza, nel suo romanzo delle tre *Grazie,* dove un giovine arde d'amore per tre donne insieme, e cade da un albero, volendo osservarle ignude, mentre si bagnano). Agave lo scopre; incita

le compagne a punir l'indiscreto scopritore delle loro orgie segrete; l'albero viene sradicato, Penteo cade, lapidato, colpito dal tirso, straziato in mille modi dal furore delle Baccanti, che ne staccano il capo e lo portano in trionfo. Perciò venne talora rappresentata la Baccante Agave, che tiene in mano la testa recisa del figlio Penteo.

Il culto bacchico o dionisiaco è un culto lunare, e come lunatici furono chiamati i pazzi, così le ebbre Baccanti appaiono quasi forsennate. Il Dio Soma, il Dio Luno, il Dio Ambrosiaco dà l'ebbrezza, il delirio; sotto l'influsso di quel Dio, che apparve effemminato, e talora come androgino, delizia delle donne, si chiami Krishna nell'India e Bacco o Dionisio in Grecia, la natura intiera sembra commuoversi e disordinarsi in un furore orgiastico. Le feste reali delle vendemmie, gli effetti reali del vino inebbriante aiutarono a svolgersi il mito delle Baccanti; la testa di Penteo sacrificato da esse, come le Baccanti di Tracia tagliano la testa di Orfeo, è forse in origine la testa stessa di Bacco, un mistero di quelle orgie, non facile tuttavia a spiegarsi, e a definirsi; ma ricorda probabilmente le rappresentazioni indiane della testa del Dio Çiva, il Dio Fallico, che in alcune leggende appare staccata dal corpo. È Agave che svelle la testa del proprio figlio Penteo, un particolare che può trovare la sua spiegazione soltanto in qualche mito astronomico, analogo alla leggenda, cui diede occasione nell'India il fenomeno dell'ecclisse.

Si vegga in Orfeo un eroe lunare od un eroe solare, la sua lira sia composta coi raggi della luna o coi raggi del sole, certo il suo canto è il canto della luce. Ma, quando questa luce scompare, si suppone che Orfeo sia disceso nella regione infernale, per cercarvi la sua diletta Euridice, che, morsa da un serpente, era discesa nel regno de' morti; la sua Euridice, nella quale si vide una forma dell'aurora. Ma qual sia la sposa che egli ritrovò all' inferno, col solo patto ch'essa lo seguirebbe sempre, ma ch'egli non la vedrebbe mai, Orfeo, sottratto alla terra il suono della sua lira, ne fece sentire le armonie divine agli abitatori della regione infernale. Com'egli, sopra la terra, avea domato, col suono della lira, le belve feroci, ed animato e commosso le pietre e le piante, e fermato i fiumi, così a pena giunto all' inferno, suonando la lira, per farsi riconoscere e seguire dalla sua dolce Euridice, riuscì a intenerire per poco Plutone e Persefone, in guisa da ottenere che, durando quel suono, tacessero tutti i supplizi infernali, così che anche i dannati potessero avere il sollievo di quei concenti divini; ma Plutone concesse pure ad Orfeo ciò che egli richiedeva, cioè che Euridice gli venisse dietro fino alle porte dell' inferno, per ritornare fra i viventi; se non che avendo Plutone posta a questa suprema grazia una condizione, cioè, che egli non si voltasse mai per vedere, fin che rimaneva nell' inferno, la donna amata, Orfeo, che avea obbedito al divieto fin presso alle soglie dell' inferno, giunto ad esse, per aver voluto assicurarsi se Euridice lo seguiva, la perdette per sempre.

Nel disegno pinelliano, Plutone e Persefone, seduti sul loro trono ascoltano la musica di Orfeo, che tocca, dolente, la cetra; accanto a lui dorme una donna;

presso Persefone riposa un uomo; sono dessi i ministri de' supplizi infernali? Fin che essi dormono, i supplizi taceranno, e i poveri tormentati avranno un po' di tregua ai loro travagli crudeli. La scena è piena di una calma solenne. Orfeo incomincia, senza alcun dubbio, con la sua lira, a placare gli sdegni del Dio d'Averno; quindi, a poco a poco, con la dolcezza di suoni, già cari all'orecchio di Euridice, egli evocherà, egli richiamerà presso di sè la donna amata. Plutone e Persefone, intenti al suono, hanno dimenticato per un istante i loro castighi e i loro castigati. Un senso di soave pietà vien penetrando anche il petto de' numi infernali; e di quella pietà avranno breve conforto tutti gli spiriti dolenti, che prima empievano de' loro lamenti ed ululati tutto il regno de' morti.

Il Pinelli, dopo averci rappresentato Orfeo che suona la lira per placare i numi infernali, non poteva tralasciare l'episodio più commuovente della sua vita mitica. Il suo viaggio all'inferno non ha altro motivo, che quello di ritrovar la dolce sposa perduta. La intensità che egli mette nel cavar suoni commuoventi dalla sua lira, se riesce nel tempo stesso a sedare le furie infernali, deve, sopra ogni cosa, richiamare verso Orfeo, dai più remoti recessi della regione de' morti, lo spirito errabondo e sconsolato di Euridice, la quale, attirata dalla dolcezza del suono, si conduce sulle orme del musico amato e si muove dietro i suoi passi. Quando egli ha placato gli Dei d'Averno, ottiene la grazia che Euridice lo segua; egli continua a suonare, e procede innanzi, già persuaso che le vien dietro la sua sposa adorata. Ma fin che egli rimarrà nella regione infernale, non gli può esser concesso di vederla; egli non può voltarsi per assicurarsene; ogni curiosità gli sarebbe fatale. Gli Dei d'Averno gli hanno imposto quella condizione ed Orfeo non può violarla; ma l'amore è più forte d'ogni legge; a un dato punto, già presso la soglia d'Averno, Orfeo non resiste alla passione; fatalmente si volta per impazienza di rivedere la cara donna perduta. Per un istante, poichè rivede Euridice, Orfeo può sentirsi felice; ma, appena la vede, essa scompare; egli fa per raggiungerla, per ritornare sulle sue orme; ma le tre teste del Cerbero latrano ferocemente; Caronte gli vieta di ripassare il fiume; Orfeo è separato per sempre dalla sua Euridice, per averla troppo amata, colpa che alla tenerezza di Virgilio, che cantò questo caso della

vita del musico poeta di Tracia, parve ben degna di perdono, se i Mani potessero soltanto perdonare: *Ignoscendo quidem, scirent si ignoscere Manes!*

Il Pinelli ci rappresenta Orfeo nell'atto di disperarsi per il fallo commesso, nel vedere che la vaga Euridice nuovamente gli sfugge, per ritornare nel regno tenebroso. Cerbero, che lascierà passar l'ombra d' Euridice, contenderebbe il passo al vivo Orfeo, il quale se ne tornerà sulla terra desolato. I due sposi sono dolenti del pari; Euridice, nel fuggire, nel dire l'ultima parola d'addio ad Orfeo, lo guarda tristamente. Ma il destino ormai li separa per sempre; Orfeo se ne va via con la sua lira, che esprimerà solo più accenti di profonda desolazione. La scena è drammatica e trattata con molta delicatezza. Sia Orfeo una figura del Dio Luno, che scompare innanzi all'aurora, o piuttosto del sole, all'apparir del quale l'aurora scompare, qui abbiamo una vaga donna che si stacca con dolore dall'uomo amato. Qualunque sia l' interpretazione mitica che si dia a questo episodio poetico, esso era degno d' ispirare numerosi artisti, e, tra questi, non ultimo di certo, nè de' meno inspirati, il Pinelli.

Noi abbiamo già veduto il furore delle Baccanti scagliarsi contro Penteo, il quale, dopo aver mostrato per esse dispregio, quasi impazzato, mostra di desiderarle, e vien punito con la morte, da esse, della sua tarda curiosità erotica. Una simile morte incontra Orfeo. Dopo aver nuovamente perduta, per sempre, la sua Euridice, Orfeo, tornato in Tracia, non sa far altro che lamentarsi della sua miseria, per esser privo della compagnia di Euridice. Nessun'altra compagnia lo alletta e gli conviene. Nessun altro amore lo commuove; nessun altro imeneo lo tenta. Le donne di Tracia si sdegnano di quella indifferenza, e trasformandosi in Baccanti nelle orgie di Bacco, ne fanno orrendo scempio, lo assalgono coi tirsi e lo fanno a brani. Altri vogliono che, per eccesso d'amore, le Baccanti si disputassero Orfeo, come le gopîs o pastorelle indiane, nelle danze vertiginose, si disputavano il loro amato Dio Krishna, ciascuna volendo toccarlo, ciascuna averne una parte. Fatto a brani, la testa di Orfeo fu staccata dal corpo e gittata sui flutti del tracico Ebro, che la portò nell' Egeo, fin che approdò all' isola di Lesbo, mandando ancora dalla bocca suoni lamentevoli. I Lesbii raccolsero quella testa, e la venerarono come sacra, consultandola come l'oracolo d'Apollo e aspettando da' suoi responsi rivelazioni divine. La testa d'Orfeo avrebbe quindi errato fino alla foce del fiume Meles, dove, raccolta intatta, avrebbe dato il motivo di erigervi un tempio in onore di Orfeo, venerato come Dio, nel quale alle donne non era concesso d'entrare, perchè erano state donne le autrici della morte del giovine divino.

Il Pinelli diede un carattere tragico alla scena della morte del bellissimo Orfeo. Invano egli, già caduto a terra, tenta ancora allontanare da sè i colpi delle Bac-

canti furibonde; esse, come impazzate, con tutta la forza che può daré l'ebbrezza, si scagliano contro di lui, e si può comprendere che i colpi che meneranno saranno fatali. Qui le Baccanti appaiono quattro, armate tutte quattro di tirsi. Orfeo non abbandona, neppur caduto, la sua lira. Egli non potrà difendersi, ma cadrà sopra la sua lira come gli eroi sopra i loro scudi. La rappresentazione è molto vivace; di due sole Baccanti si scorge il viso sdegnato; ma gli atti di tutte quattro mostrano una furia spietata. Orfeo non deve conoscere il piacere volgare, il tripudio clamoroso; la sua vita è nel canto, anzi nel canto elegiaco. Le Baccanti non possono amare nulla di dolce. Se nel mito esse rappresentano qualche cosa, queste compagne di Bacco, che s'inebbriano nelle vendemmie, possono aver rappresentato la furia de' venti autunnali, che rapisce alla terra il mondo lucente, le armonie della luce, le glorie del sole. Sotto questo aspetto, le Baccanti scatenate, selvagge, furenti, ricordano le cavalcanti Amazzoni, le tempestose galoppanti Valchirie della mitologia nordica.

Lino ha una sorte quasi simile a quella di Orfeo. Solamente il culto di Orfeo è specialmente tracico, quello di Lino tebano. Di Lino si fa un figlio di Apollo e d'Urania, od anche di Apollo e della principessa Psamathe. Secondo una leggenda, lo avrebbe perseguitato e fatto morire la propria madre, cacciandolo di casa, onde, raccolto da pastori, sarebbe stato sbranato dai cani; secondo un'altra leggenda, l'avrebbe fatto morire crudelmente Apollo, geloso della bravura spiegata da Lino nel suono e nel canto. Rappresentavasi Lino come un bellissimo giovine, un pastore sapiente, che cantava e suonava in modo divino. Ma i cani non amano la musica, e i cani doveano por fine a' suoi giorni; perciò, ne' giorni della canicola, in memoria della morte di Lino, si bastonavano i cani, mentre che donne e garzoni in processione mandavano acuti lamenti, che doveano ricordare la morte violenta del giovine cantore. Ne' giorni della canicola, la vegetazione della terra sembra cessare; tutto par consumarsi e perire; la morte di Lino sembra la personificazione di quella morte della natura sotto gli ardori della canicola estiva. Il can Sirio addenta il giovine Sole trionfante nel cielo e lo atterra. Lino, rivale di Apollo e figlio di esso, appare una figura solare. Come il sole viene in estate consunto dalla canicola e in autunno assalito dai venti, così Lino viene ucciso dai cani, ed Orfeo dalle Baccanti. La morte di Lino è, senza alcun dubbio, la rappresentazione di uno stato di morte della natura. Più tardi si diedero a poesie apocrife greche i nomi di Orfeo, di Lino, di Museo; e ad Orfeo e a Lino si attribuirono specialmente poesie lamentose, profonde elegie. Ma il primo lamento fu quello della natura. I lamenti per la morte

di Adone, di Orfeo, di Lino rispondevano ai lamenti per alcun grande oltraggio fatto alla natura, per alcuna grande rovina del cielo, per alcuno sconvolgimento della terra. La cessazione della vita nella natura ebbe il suo lamento funebre, e di questo lamento si fecero autori le stesse vittime celesti, personificate in leggiadre figure di poeti, quali Orfeo e Lino. Il Pinelli diede al presente disegno questo titolo: *Giovane volendo suonare la lira di Orfeo è sbranato da quattro cani.* Ma è evidente che qui si tratta del poeta Lino, di cui la morte leggendaria per il morso de' cani è ben nota. Già abbiamo veduto con qual furore i cani addentavano Atteone in altro disegno pinelliano; qui il morso è anche più vivo e feroce. E quattro sono i cani che addentano Lino, come quattro sono le Baccanti che, nel disegno precedente del Pinelli, mettono a morte Orfeo.

Noi udimmo di Orfeo all'Inferno, che riuscì col suono a molcer l'animo dei numi infernali, così che, fin ch'ei vi rimase suonando, le pene dell'Inferno cessarono e i dannati ebbero tregua. Tra questi dannati erano Issione e Sisifo. Sisifo è figlio di Eolo, fratello di Atamante, sposo di Merope, padre di Glauco, avo di Bellorofonte; egli giuoca d'astuzia col fratello Antolico o Salmoneo e ne seduce la figlia. Di Sisifo si dice ch'egli era riuscito a incatenare la Morte; onde gli uomini non morivano più e il regno di Plutone rimaneva deserto; questa condizione essendo parsa crudele a Plutone, pregò Marte di liberar la Morte, e Marte la sottrasse al potere di Sisifo, che fu pure allora uno dei primi a morire; onde, piombato all'inferno, ebbe tosto da Plutone il tremendo castigo di dover sempre rotolarvi un enorme macigno. Poichè Sisifo avea desiderata sulla terra l'immortalità, la Morte gli diè guerra cacciandolo nell'Inferno, dove Sisifo non dovea quindi posar mai. Altri vogliono che Sisifo abbia avuto nell'Inferno un così grave castigo per aver rivelato un adulterio di Giove a condizione che fosse data acqua alla città di Corinto. Giove gli avrebbe mandata la Morte per pigliarlo, ma Sisifo la incatenò. Narrano ancora che Sisifo fosse punito da Plutone per un'altra germinella di costui. Essendo all'Inferno, Sisifo sospettò della fede di sua moglie e chiese a Plutone il permesso di tornar sulla terra solamente per quel tempo che gli occorreva a castigar sua moglie; ma, appena tornato sulla terra, Sisifo si scordò della promessa fatta a Plutone, e non volle più tornare all'Inferno, tanto che Mercurio dovette venire a riacciuffarlo e a trascinarlo alla reggia di Plutone, ove, in pena della mancata parola, fu quindi

condannato a quel grave supplizio. In queste leggende relative a Sisifo, è facile riconoscere il germe della notissima novellina popolare di Compar Prospero o Compar Miseria, che, con mille astuzie, cerca di sfuggire al patto ch'egli fece col Diavolo o con la Morte. Dante castiga con la pena di Sisifo gli accidiosi, condannati in eterno al lavoro faticoso di rotolar macigni. Ma, nell'*Iliade*, Sisifo non è il più inerte degli uomini, sibbene *il più astuto* (*kérdistos*), come il vecchio che inganna il Diavolo o la Morte della nostra novellina popolare; perciò esisteva pure una tradizione ellenica che faceva di Sisifo il padre dell'accorto Ulisse. Si vide probabilmente in Sisifo padre di Glauco un genio marino, inquieto come l'onda, condannato ad agitare continuamente una rupe. Il figlio di Eolo è agitato continuamente dal vento, e perciò non vuole, non può perire, ma deve lavorar di continuo. Nel disegno del Pinelli non vediamo altro che un uomo robusto rotolante un macigno; lo sforzo ch'egli fa non solo per reggere il macigno, ma per farlo salire più su, è reso con molta potenza plastica; ma, se l'opera dell'artista s'ammira, la ragione etica del tremendo castigo non appare per alcun indizio, il Pinelli avendoci anche nascosto la faccia dell'astuto Sisifo, che avea ingannato lo stesso Plutone.

ALLE CORNA DI UN TORO

Dirce sostiene nel mito tebano la parte della crudel matrigna delle nostre leggende e novelline popolari; Antiope appare la sposa perseguitata. Antiope, che si mostra nel mito come una figura dell'aurora, mette al mondo due gemelli, Amfione e Zetho, i quali ricordano i due Dioscuri Castore e Polluce. La regina Dirce, invidiosa della bellezza di Antiope, la fa chiudere in una prigione e i due gemelli fa esporre, come Edipo, sul Citerone. Ma Amfione e Zetho si salvano e crescono, come Edipo e come Egisto, fra i pastori; la loro madre Antiope riesce essa pure a salvarsi, e si ritrova coi figli, facendo loro sapere ciò ch'essa ha sofferto per cagione di Dirce; questi s'armano alla vendetta, accorrono a Tebe, uccidono il re Lesco e attaccano la cattiva regina alle corna di un toro selvatico. Questa scena fu immortalata nel classico gruppo del Toro Farnese, ove si vedono Amfione e Zetho atteggiati presso il toro, come si vedono spesso Castore e Polluce domatori di cavalli. Dirce viene legata al toro, il quale, trascinandola, ne farà orrendo strazio. Questo toro mitico è un'evidente figura solare. Dirce, la strega, vien legata al toro, che deve farla morire. Questa strega, che le novelline popolari fanno spesso ardere, appare la sinistra aurora vespertina, rivale della bella aurora mattutina, della bella principessa; poi, nella notte, si rivela qual'è, brutta, vecchia, perversa; il crepuscolo e l'aurora del mattutino scoprono il suo inganno e la castigano. Tale è il probabile significato del mito di Dirce. Il Pinelli avrebbe potuto, nel suo disegno, attenersi alla rappresentazione del gruppo farnese; ma egli non vide i Dioscuri in Amfione ed in Zetho, e in Dirce, più che la cattiva regina perseguitatrice della

bella Antiope, volle vedere soltanto una bellissima donna condannata ad un supplizio crudele. I due giovani tirano su Dirce per una fune, volendo avvinghiarla ad un corno del toro; il corpo della supplice Dirce è intieramente abbandonato; il toro è evidentemente già pazzo di furore, e quasi conscio del suo prossimo ufficio di giustiziere. Tutta la scena è assai mossa, ed è evidente lo sforzo che fanno Amfione e Zetho per rattenere ancora il toro ed assicurare alle sue corna la loro perseguitatrice. Qui Dirce appare giovanissima; non considerò bene il Pinelli che la regina Dirce avea fatti esporre vent'anni innanzi sul Citerone i suoi presenti carnefici; nel gruppo farnese, più ragionevolmente, Dirce ci viene rappresentata con forme matronali. Il Pinelli non avea obbligo di sapere che nella mitologia Dirce dovea figurare una rivale quasi vecchia; ma supponendo egli che si trattasse di un vero racconto storico, pensando che quella stessa Dirce vent'anni innanzi avea voluto far morire que' due robusti garzoni, non avrebbe dovuto dare a Dirce forme quasi virginee.

Il futuro giovine re d'Atene arriva ad Atene dopo molte gloriose avventure, tutte intente al bene degli uomini. Fra le altre imprese si fa pure un merito, a lui come ad Ercole, d'aver domato il toro furioso, il toro selvaggio di Maratona. Ercole è mandato da Euristeo a combattere contro il toro di Maratona, che gittando fiamme dalle narici devastava i campi ed uccideva molte persone. Questo stesso toro, che Ercole avea condotto innanzi ad Euristeo e lasciato quindi in libertà, viene di nuovo preso e domato da Teseo e trascinato fino all'ara di Apollo per esservi sacrificato.

Si volle, in questo toro domato da Ercole e da Teseo, riconoscere il segno zodiacale del toro, il simbolo della vittoria che riporta il sole nel segno del toro. In qualunque modo s'interpreti il mito, noi vediamo per questo comune episodio la stretta analogia che passa fra Ercole e Teseo, e come, sotto due nomi diversi, si venga sempre svolgendo la stessa epopea mitica.

La scena, quale ci venne figurata dal Pinelli, è bellissima. Teseo ci è figurato, in questo come in altri disegni, nello stesso bellissimo aspetto di Achille; solamente egli porta con sè la spada invece della lancia, propria del figlio di Peleo, e la clava lo fa rassomigliare più ad Ercole che ad Achille. Di Achille, Teseo ha la venustà, di Ercole la forza.

Lo sforzo che fa il toro, già legato da Teseo ad una fune, per sottrarsi al suo domatore, è espresso con vigore mirabile; in ogni parte del toro si sente la resistenza, la ribellione. Certo il toro ha coscienza ch'egli viene trascinato alla morte;

l'ara è già vicina; Pallade, protettrice degli Ateniesi, s'accosta all'ara sacrificale: il toro sarà in breve legato ad essa e abbattuto dalla poderosa clava di Teseo, nel quale si sente già la balda sicurezza della vittoria. In lui è il naturale esercizio della forza, ma nessuno sforzo; dal modo con cui egli stringe la fune si comprende che il toro non potrà sfuggirgli; ma, nel tempo stesso, non si vede, in tutto il suo corpo bellissimo, alcuna di quelle contrazioni proprie di una lotta faticosa. Questo Teseo trascinante il toro parmi quindi una delle figure più perfettamente espresse in questa lunga serie di felici rappresentazioni mitologiche; in esso, più che in altri suoi disegni, il Pinelli si mostrò efficace continuatore della plastica greca.

Ma l'impresa più gloriosa e più ardua di Teseo, quella che lo rese degno di special culto presso gli Ateniesi, è la sua lotta col Minotauro, il fiero mostro cretese, che richiedeva dal popolo ateniese, di nove in nove anni, l'orrendo tributo di sette garzoni e sette donzelle, ch'esso dovea divorare. Il Minotauro figuravasi ora con un corpo umano e con testa di toro; ora con una testa umana e corpo di toro, una specie di toro-centauro, come vi era l'ippo-centauro, l'ono-centauro, nato, dicevasi, dal connubio di Pasifae con un toro marino suscitato da Posidone. Questa Pasifae si diceva niente meno che figlia del Sole (Helios) e di Perseide; onde pare aver raffigurata, in origine, un'aurora vespertina; rappresentata la notte come un mare, da questo mare vien fuori il toro marino, che genera un mostro, un minotauro, figura infernale, che si cela nel labirinto, e vi attrae di nove in nove anni, ossia di nove in nove mesi, di nove in nove ore, ad ogni nona ora del cielo (ossia ad ogni nono mese dell'anno), le figure luminose del cielo. Il Minotauro è una nuova figura di Minosse, del quale si narrava che, per nove anni, stette chiuso con Zeus, per apprenderne le leggi, ond'egli diventò al tempo stesso re e legislatore di Creta, re, giudice e legislatore del regno de' morti, dell' inferno. La discesa di Teseo all' inferno, la discesa di Teseo nel labirinto di Creta, raffigurano lo stesso viaggio mitico dell'eroe solare nella notte e nella stagione invernale. Ma, nell' impresa contro il Minotauro, Teseo trova una buona fata, una giovine, una vaga donna, Ariadne o Arianna, la quale gli scopre i segreti del labirinto, gli porge nelle mani il filo conduttore, il filo luminoso, con cui egli potrà uscire incolume

dal sotterraneo. In numerose leggende epiche e novelline popolari, il mostro, il drago, l'orco, il diavolo, il re tiranno viene tradito dalla propria figlia, la quale scopre al giovine eroe il segreto per liberarsi, uccidendo il nemico.

Questa fata, nel mito, appare ora la Luna, ora l'Aurora.

Nel disegno pinelliano, Arianna è presente all'uccisione del Minotauro. Il giovine combatte animoso, assestando gli ultimi colpi di spada e di clava al tormentatore del popolo divino degli Ateniesi. Il Minotauro è già caduto e spasima nei dolori estremi. Teseo lo preme con un piede perchè non possa più rialzarsi, e con l'ultimo colpo di clava ne soffocherà l'urlo spaventoso. Il dramma si compie; ma prima di fuggir con Arianna, il giovine eroe ateniese vuole assicurarsi che il Minotauro non possa risorgere. Anche qui, nel compiere l'atto di giustizia che il fato gli assegna, Teseo, pure spiegando nell'atto un grande vigore, non perde nulla della sua compostezza, e si mostra calmo come un giustiziero divino.

Quando Teseo ha compiuto la strage del Minotauro, gli viene da Arianna aperta la porta del chiuso labirinto. La bella donna e il prode garzone fuggono insieme, e approdano all'isola di Nasso, onde vuolsi che Teseo sia quindi partito solo, abbandonando Arianna al suo destino. Ma questo abbandono d'Arianna fu poscia in vario modo raccontato; gli uni vogliono che Bacco l'abbia raccolta dolente in Nasso, altri che Bacco stesso abbia costretto Teseo a lasciarla o che l'abbia rapita; altri che vi siano state due distinte Arianne, l'una rapita da Teseo l'altra rapita da Bacco. Qualunque sia la forma che voglia darsi all'abbandono d'Arianna, nel mito si spiega facilmente; sia che si veggano nel mito di Teseo e d'Arianna gli amori della Luna col Sole, o quelli del Sole con l'Aurora, riproducono una storia celeste; quando il sole naviga nel cielo, la luna scompare; quando il sole si alza, l'aurora si dissipa; Apollo insegue Dafne e Dafne scompare; l'Aurora figlia del Sole viene perseguitata dal padre innamorato della sua bellezza, e la vergine s'allontana e scompare dalla sua vista. Così, appena usciti dal labirinto notturno, Teseo ed Arianna scompaiono. Talora però l'Aurora, invece che figlia, appare madre del Sole. Perciò, come nella leggenda mitica abbiamo il padre che ama la figlia, o la figlia che ama il padre, così abbiamo la madre che ama il figlio, od anche il figlio che ama la madre. E la storia di Teseo essendo per la sua parte mitologica congiunta con le vicende solari, non è meraviglia trovare nella storia di Teseo una madre, Fedra, moglie di Teseo, che ama il proprio figlio Ippolito. Ma come mai se Teseo amò e rapì Arianna sua liberatrice dal labirinto, appare poi marito di Fedra, sorella d'Arianna? Qui certamente abbiamo due nomi diversi per una stessa

figura mitica. Un nome si sostituisce all'altro, ma la figura mitica rimane la stessa. Si suppose che Teseo abbandonasse Arianna in Nasso, perchè si trovò nel culto di Bacco a Nasso un'altra Arianna. Ma se Bacco e Teseo hanno analogie mitiche, non è meraviglia che le stesse donne da essi amate recassero lo stesso nome. La riunione di parecchi miti elementari complicò le leggende, e quindi lasciò immaginare che Teseo abbandonasse un'Arianna, sposata quindi da Bacco. Ma il nostro Pinelli andò più in là; sapendo che la sposa vera di Teseo condotta in Atene si chiamava Fedra, sorella di Arianna, egli suppose Teseo fuggito da Creta con le due sorelle, e che giunto a Nasso abbia lasciata Arianna per fuggirsene con la sola Fedra. In tal modo, il romanzo di Teseo ed Arianna può dirsi che siasi venuto allargando fino ai nostri giorni.

Il Pinelli ci rappresenta dunque Teseo e Fedra che stanno per salire sulla nave che salpa da Nasso, mentre che Arianna dorme. La fantasia pinelliana non ha, che io sappia, alcun fondamento nelle tradizioni antiche. L'epopea di Teseo è fatta di numerosi frammenti; per aver ritrovato nella stessa leggenda di Teseo: 1° Teseo fuggiasco con Arianna; 2° Bacco che ama Arianna; 3° Teseo che sposa Fedra, sorella di Arianna, si vollero legare questi miti per farne una storia sola. Ma la tradizione pone il matrimonio di Teseo con Fedra dopo la nascita d'Ippolito, figlio dell'amazzone Antiope o dell'amazzone Ippolita. Quindi Fedra non sarebbe la propria madre, ma la matrigna d'Ippolito, sposata da Teseo molto dopo la impresa del Minotauro. L'Arianna poi del Pinelli non è altro se non una bella donna addormentata, e potrebbe essere Arianna come qualsiasi altra donna, affatto estranea alla storia dell'uccisore del Minotauro.

Teseo che ha combattuto contro il terribile Minotauro dovea pure esser l'eroe prescelto a combattere i Centauri. Quindi, nel mito delle nozze d'Ippodamia, la figlia del lapita Atrace, egli, col lapita Piritoo, figlio d'Issione e di Dia, figura quale uccisore del Centauro Eurytione, che, nell'ebbrezza, violando le leggi dell'ospitalità, rapì la sposa Ippodamia, per farle violenza. Un'altra leggenda fa d'Ippodamia la sposa di Pelope, la domatrice di cavalli, come suona la parola, che sposa colui che la vincerà nella corsa de' cavalli, e fa vincere essa stessa la corsa a Pelope, per poterlo sposare. L'Aurora è rappresentata negli inni vedici, non solo come la guidatrice de'cavalli, ma come la vincitrice nella corsa de'cavalli. Come prima ad arrivare nel cielo orientale mattutino, si è creduto e si narrò che ella avea vinto la corsa celeste; e si disse pure che avea fatto vincere la corsa al suo eroe prediletto, facendolo salire sul proprio carro. L'eroe solare vince la corsa dei cavalli, in grazia dell'Aurora, come questa vince la corsa, in grazia de'due cavalieri celesti.

Nel disegno pinelliano abbiamo raffigurata la prima Ippodamia, la sposa di Piritoo, rapita dal Centauro; ma dalla vigorosa resistenza che essa fa, dal pugno stretto con cui minaccia il capo di Eurytione, dal modo con cui tiene la zampa cavallina del Centauro, è evidente la sua qualità di fiera domatrice. Ma l'assistono nella lotta i Lapiti, uno de'quali, forse Piritoo stesso, afferra il Centauro per una spalla, mentre che Teseo, puntando fortemente un ginocchio sopra la groppa del cavallo centaureo, e afferrando per i cappelli Eurytione, ne piega la testa a sè,

per trafiggerla con la sua spada. Tutta la scena è mossa con grande vivacità. Giace a terra l'anfora che il Centauro ha vuotato, inebriandosi. Alcuni mitografi, anzi che a Teseo, attribuirono questa impresa a Kaineo, il quale sarebbe stato l'uccisore di Eurytione. Ma è assai probabile che il Pinelli abbia qui seguìto la tradizione più comune e voluto quindi raffigurar Teseo, l'eroe solare, il quale come ha vinto le tenebre del labirinto, vincendo il Minotauro e liberando Arianna, può bene aver liberato Ippodamia dalle braccia d'un Centauro. Nel Centauro abbiamo già veduto celarsi un mostro della nuvola; quando il Sole e l'Aurora si liberano dal mostro notturno o dal mostro delle tempeste sembrano aver vinto un Centauro.

Alle serie dei miti solari, come quella di Ercole e di Teseo, appartiene la leggenda di Perseo, figlio di Giove e di Danae, di cui l'impresa veramente eroica è la lotta con la Gorgona Medusa, fiera fanciulla, amata secretamente da Posidone e che dimora in occidente. Nella prima parte del viaggio alla ricerca di Medusa, Perseo è guidato da Mercurio e da Minerva; nella seconda, poi dalle tre mostruose sorelle Graie, le quali in tre hanno un solo occhio ed un solo dente, che s'imprestano a vicenda. Perseo riesce ad impadronirsi di quell'occhio e di quel dente, e non lo restituisce alle tre sorelle se non a patto che esse gli mostrino il cammino per arrivare al paese della Gorgona. Le Graie posseggono pure sandali alati e una bisaccia e una cuffia che le rende invisibili. Anche di questi tre oggetti miracolosi, come nella novellina popolare indo-europea Giovannino senza paura, riesce ad impadronirsi. Così egli può volare a traverso l'oceano, e giunge non visto all'isola delle tre sorelle Gorgone, di cui la minore e più formidabile è Medusa. Secondo alcuni mitografi, Plutone avrebbe dato a Perseo il berretto od elmetto che lo rendeva invisibile, Minerva lo scudo abbagliante, Mercurio le ali ai piedi, Vulcano una scimitarra adamantina. Allo scudo di Minerva attaccò quindi Perseo il teschio di Medusa, dai capelli serpentini; dalle gocce di quel sangue sarebbero nati tutti i serpenti dell'Africa ed il cavallo alato Pegaso, che volò sull'Elicona; dalla vista della Medusa, Atlante, inospitale a Perseo, sarebbe stato trasformato in monte; col teschio di Medusa, Perseo accieca l'orco che sta per divorare Andromeda legata ad uno scoglio, uccide il mostro e libera la bella principessa per isposarsela; col teschio

di Medusa, trasforma in statue il re Trineo e i suoi compagni che vogliono rapirgli Andromeda; giunto all'isola di Serifo, presenta la testa di Medusa al tiranno Polidette, che gli avea comandata tal prova pericolosa, quindi lo depone, per collocare in sua vece sul trono il fratello Ditti, e della Medusa fa dono a Minerva che ne adorna la sua corazza.

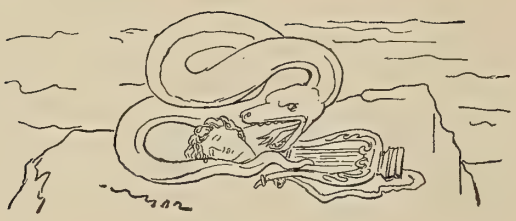
Le Gorgone si rappresentano mostruose: hanno serpi invece di capelli, zanne di cinghiale invece di denti, mani di bronzo, ali d'oro; quelli che sono guardati da esse, facilmente s'impietrano. Ma gli artisti greci hanno spesso modificato la testa di Medusa e le diedero una figura ed espressione quasi nobile. In un antico monumento di Selinunte, si vede figurata la Gorgona quasi come i mostri indiani, e in ogni modo asiatici; la Gorgona tiene fra le braccia un cavallo, che è certamente il Pegaso; Perseo le taglia la testa con la spada, senza guardarla, guidato da Minerva in figura ieratica.

Il mito di Perseo sembra raffigurare la lotta del sole contro il mostro della nuvola rappresentato dalla testa di Medusa. Nel disegno pinelliano, Perseo ha già tagliato la testa di Medusa con la sua scimitarra, o spada falcata; una delle due sorelle Gorgone inorridita per la morte di Medusa nasconde la faccia; il cavallo alato Pegaso si mostra. L'elmo di Perseo è pure alato, come i suoi piedi. Anche dopo il Perseo di Benvenuto Cellini, anche dopo la testa di Medusa attribuita a Leonardo, questa rappresentazione pinelliana è osservabile; la testa di Medusa, che Perseo acciuffa, è però la solita della tradizione più comune degli artisti greci.

Come i Centauri e gli orchi, così i giganti contrastano le belle donne ai mortali. Tale è il gigante Polifemo, pastore della Sicilia, il terribile Ciclope dell'Etna, l'orribile mostro che si diceva figlio di Nettuno e di una Nereide, e che ritroveremo, più avanti, nella serie di miti che si riferiscono ad Ulisse. Era simile ad un monte, e quando camminava nel mare, le onde marine gli giungevano soltanto al fianco. Un enorme pino sradicato era il suo bastone; quanti incontrava, egli divorava. Ulisse gli cavò poi l'unico occhio, e così rese il gigante intieramente cieco. Questo gigante raffigura certamente il gran mostro della nuvola che cresce a dismisura e che divora il sole, o lo rinchiude in una caverna. Così Polifemo chiude i compagni d'Ulisse in una grotta e ne divora una parte; così egli schiaccia il giovine pastore Aci, dopo averlo sorpreso in atto di abbracciare la vaghissima ninfa o nereide Galatea, di cui inutilmente Polifemo ambiva l'amore, cercando di attrarla a sè col suono del suo flauto pastorale. Il gigante sdegnato staccò allora un enorme macigno dall'Etna e con esso oppresse il giovine suo rivale; se non che, pregato dalla voluttuosa Galatea, Nettuno mutò subitamente Aci in fiume sgorgante dalla rupe, nel qual fiume, Galatea, per rimaner sempre congiunta col suo diletto, continuò a bagnarsi.

Il Pinelli disegnò con molta cura il soggetto degli amori di Aci con Galatea. Il vaghissimo garzone e la formosa donzella stanno abbracciati; quando sentono il suono del flauto di Polifemo, si voltano, e lo sgomento è dipinto sui loro volti. In quello specialmente di Aci si direbbe che si legge il presentimento di una imminente catastrofe.

Forse Galatea non s'appaga d' indicare al garzone amato il mostro vicino che suona, ma susurra alcune parole, che Polifemo raccoglie; e poichè devono essere parole amorose, infiammano lo sdegno del gigante respinto e lo incitano a pronta vendetta. Il disegno è uno de' più felici di questa raccolta; il contrasto tra le forme immani di Polifemo e le delicate de' due giovani è reso con molto spirito e con molta vaghezza; le forme specialmente di Aci sono seducenti; l' idillio pastorale sta per finire tragicamente; ma intanto dal modo con cui Galatea tiene abbracciato il giovinetto abbiamo già il presagio della preghiera ch' essa farà in breve per poter continuare ad amarlo e goderlo anche dopo la morte. *Aci* vuol dir punta, e il fiume Aci rapidissimo continuerà a provare a Galatea la veemenza dell' amore del suo ardente garzone.



Questo disegno fa parte veramente della storia di Psiche che fu illustrata in una serie di disegni al principio dell'opera. Se prende qui posto, egli è perchè Pan entra, in modo particolare, nella serie de' miti idillici e pastorali che qui s' illustrano. In un quadro fiammingo del Jordaens, il Dio Pan viene raffigurato come un giovine vago pastore dai piè di capra, che guarda il suo gregge e suona il flauto. E come figlio che dicevasi di Hermes e di una Driopea, o pure di Zeus e della ninfa arcadica Kallisto, la bellissima, ed ancora di Zeus e di Penelope, divenuto il Dio arcadico de' pascoli, dovea pure in origine esser raffigurato come un leggiadro Nume. Ma, non dovette tardare ad essere rappresentato come cornuto, barbuto, zoppo, caudato, con piè di capra; anzi si disse che la madre, spaventata d'aver dato la vita a un tal mostro, l'avrebbe subito abbandonato, ma che gli Dei lo accolsero invece a festa fra loro, esilarati dalla presenza di un nuovo Dio così grottesco, così umoristico. Ma intanto il Dio Pan apparve sulla terra come un Dio benefico, custode de' greggi, de' pascoli, de' campi, protettore della caccia, della pesca, dell'apicultura, vago di suoni e di canti, grazioso con le ninfe, inventore della siringa pastorale, così chiamata in onore d' una ninfa di nome Siringa, da Pan amatissima, buon consigliere, e, per i secreti appresi da Apollo, anche buon profeta. Perciò si comprende come la giovine Psiche errabonda si rivolga a Pan per consiglio, e ne riceva conforto. Pan riunisce in sè alcune delle qualità di Apollo, di Bacco, di Vulcano, dei Fauni e dei Satiri, e come *inuus,* anche del Dio Priapo. Nel disegno pinelliano è data a Pan consigliante Psiche una forma assai benigna. Egli indica alla vaga fan-

ciulla la via che dovrà percorrere, ed ella ascolta attentamente. I due cornetti, e l'orecchio troppo grande, ed un piè di capra che vien fuori dalle pelli di caprone che coprono il Dio Pan accovacciato, ce lo rappresentano quasi in figura di un Diavolo buono. Pan è un Dio umoristico, ma, nel suo umorismo, sempre benefico; questo mezzo Dio e mezzo animale sembra nel mondo mitico segnare il momento critico del passaggio dal fenomeno luminoso al fenomeno tenebroso e dal fenomeno tenebroso al fenomeno luminoso. Egli occupa dunque i due cieli, il notturno e il diurno, e veglia quindi a tutta la natura.

TROVATO DAI PASTORI TRA LE FIAMME

Tra i figli di Vulcano si ricorda un Cuculo o Coeculo, al quale si attribuisce la fondazione della città di Preneste. Ma è strano che per l'appunto nel *frigidum Praeneste* di Orazio si collocasse un figlio del Dio del fuoco. Se, tuttavia, noi pensiamo al significato mitico del cuculo, forse questa stranezza si renderà meno evidente. Cuculo, figlio di Vulcano, nasce dal fuoco, e non è quindi meraviglia che egli sia ritrovato fanciullo nel fuoco da pastori, come ce lo raffigura il disegno pinelliano. Nella mitologia zoologica il cuculo ci appare come l'uccello simbolico del sole primaverile. Il proverbio agricolo latino raccomandava al contadino di potare le viti quando sentiva il canto del cuculo; ora, il canto del cuculo si sente nel marzo; l'uccello che arriva e canta nel marzo diventò uccello di presagio, uccello fatidico; l'uccello che annunzia le primavere, riuscì l'uccello che dice gli anni, che segna il tempo; perciò ancora fu introdotto un meccanismo in certi orologi che imita la voce del cuculo. Ma, in cielo, qual'è l'uccello fatidico, l'uccello che canta? Sicuramente il tuono. Il primo tuono primaverile risponde al tempo del primo canto del cuculo. Quando si sente il primo tuono del temporale in primavera, il contadino non deve maggiormente tardare a potare le viti. Il cuculo lascia le nostre campagne nel gran caldo, e depone, prima di partire, le sue uova nel nido di altri uccelli, non potendo esso covarli. Perciò forse nacque il mito di cuculo, figlio di Vulcano, nato tra le fiamme, e scoperto dai pastori. Ma il mito del Cuculo si è ancora variato entrando nel ciclo di Giove tonante. A spiegare il tuono che torna in primavera, si narrò dunque che Giove, avendo freddo, prese forma di cuculo ed entrò nel seno di Giunone, la quale rise clamorosamente; così fu spiegato il

tuono; così pure si spiega forse che Preneste, fondata da Cuculo, avesse eretto, oltre che alla Fortuna, un tempio alla Dea Giunone.

Il disegno del Pinelli ci rappresenta due pastori meravigliati e spaventati, che accorrono a togliere il figlio di Vulcano, Cuculo, dalle fiamme. Ma la tranquillità del fanciullo ne mostra la natura divina, che è pur quella del sole, il quale nasca tra le fiamme dell'aurora, o tra gli splendori della primavera, o tra gli ardori dell'estate, non si consuma e non perisce mai.

Come la casta Diana, anche Atalanta sfugge ad ogni seduzione, carezza o violenza d'uomo. Nutrita, essendo bambina, da un'orsa, la sua natura è selvaggia, ed essa si ribella ad ogni amore. Ma non può sfuggire alle domande di molti ammiratori della sua bellezza. Se non che, alcuni di essi non si appagano di desiderarla: tentano pure di violarla; tra questi si ricordano i centauri. Vogliono che, in una caccia, due centuari l'aggredissero, Ileo e Reco, e che Atalanta, teso l'arco, li uccidesse, l'uno dopo l'altro.

Il Pinelli ci presenta qui Atalanta in figura di una Diana cacciatrice, che saetta al petto il secondo centauro; il primo centauro è già caduto. L'altro mortalmente ferito sta per cadere. Il movimento del centauro colpito, che si divincola nei dolori dell'agonia, è bellissimo. Dopo aver disegnato questo episodio mitico, il Pinelli non si ricordò forse bene il nome del secondo centauro; perciò intitolò il disegno: *Atalanta e il centauro Folo,* ch'egli ci avea già presentato nel ciclo di Ercole. Ma è evidente che qui si tratta invece de' due centauri Ileo e Reco, come nel mito di Diana abbiamo i centauri Efialte ed Oto che cadono colpiti dalle saette della Dea. Anche nel mito di Ercole i centauri stanno cacciando. L'arma loro, come quella di Diana cacciatrice, è spesso un arco. Come semi-uomini e semi-mostri, cacciano nelle foreste, rappresentate, nel mito, dalle nuvole e dalle ombre notturne. Il mito ellenico conosceva pure le centauresse cacciatrici, e in tale aspetto ci appaiono anch'esse come nuove forme della Diana cacciatrice. Non è dunque da meravigliare che Atalanta, una forma della Diana arcadica, venga desiderata dai centauri.

Ma Atalanta come Diana mantiene la sua fierezza e la sua forza vittoriosa finchè difende la sua verginità; perciò nè uomini, nè centauri avranno potere sopra di essa. Esposta dal padre, allattata da un'orsa, nutrita quindi con cibi silvestri, Atalanta deve avere natura selvaggia. Viveva in una grotta, presso una foresta, nella quale si lanciava alla caccia delle belve; nessuno la vinceva in rapidità, come nessuno in bellezza. Nessuna belva le sfugge, ma essa riesce a fuggire da tutti quelli che l'inseguono; e questa sua rapidità nella corsa, per la quale la luna, che attraversa in una sola notte tutte le vie del cielo, vince la corsa, come l'aurora che in una notte, sul carro solare, passa da Occidente ad Oriente e in un giorno da Oriente ad Occidente, apparirà anche meglio dall'episodio al quale si riferisce il disegno seguente.

Atalanta è la casta cacciatrice rapidissima. Di questa rapidità essa dà prova specialmente nella corsa dello stadio, bandita da suo padre fra i giovani pretendenti alla sua mano. Ma guai a quel giovane che si lascerà vincere da lei nella corsa; quanti ne avanzerà correndo, tanti ne ferirà mortalmente col suo giavellotto. Tra i giovani pretendenti si presenta pure il giovine Hippomene o Melanione. Ma egli, per vincere, invocò l'aiuto della Dea Afrodite, la quale gl'insegnò questo stratagemma: gli diede dunque tre mele d'oro; quando egli si trovasse già vicino ad essere raggiunto, dovea lasciarne cadere una; così per tre volte; Atalanta sarebbesi chinata a raccoglierle, ed, alla terza prova, si sarebbe data per vinta, ed avrebbe sposato il giovine fortunato corridore.

Grazioso mito che i poeti ed artisti greci trattarono più volte con predilezione. Ne' riti nuziali d'Oriente, gittandosi una mela od una melagrana, gli sposi dichiarano il loro amore; così Hippomene o Melanione vince Atalanta, gittando a terra tre mele. Queste tre mele segnano i tre tempi della corsa celeste. Al gitto della terza mela, gli sposi si uniscono. Ma, se Atalanta raffigura la luna, se la sua corsa raffigura il corso lunare, quale figura celeste si nasconderà sotto il nome d'Hippomene o Melanione? Poichè, come vedremo, entrambi sono poi divorati dal leone, si può supporre che s'alluda all'incontro del sole nel segno del leone. Ma, prima d'arrivare a quel segno, il sole e la luna si correranno dietro.

Il Pinelli ci ha mostrato con molta grazia Atalanta, che, correndo, si piega per raccogliere la mela caduta. Questo soggetto diè poi motivo d'imitarlo alle dan-

zatrici della corda che si piegavano per raccogliere la mela, come ora il fazzoletto, a rendere più evidenti la loro grazia ed agilità. Hippomene è arrivato ormai alla meta e tocca la colonna, dove la corsa dovea finire. Quelle colonne erano certamente i pilastri delle porte del cielo. Atalanta non resiste alla tentazione di raccogliere la terza mela, e così perde la corsa. Venere dall'alto del suo carro celeste assiste e presiede alla corsa; le compagne di Atalanta, armate di giavellotti, sono spettatrici della scena, pronte, occorrendo, a ferire anch'esse il corridore che Atalanta avrà, nella corsa, avanzato. Ma, con loro stupore, veggono questa volta che Hippomene ha vinto. Se non che lo sposo vincitore non potrà lungamente godere della vittoria; poichè, nel cielo, poco dopo l'unione, succede quasi sempre la separazione. Invano il sole e la luna, il sole e l'aurora si corrono dietro. Se s'incontrano, sarà sempre assai breve il loro soggiorno, la loro festa amorosa. Così Venere perderà Adone, Amore abbandonerà Psiche, Apollo vedrà scomparire Dafne.

Vuolsi che Hippomene o Melanione non fosse abbastanza grato a Venere del servigio grande che la Dea d'amore gli aveva reso nella corsa con Atalanta, e che la Dea lo accendesse subito, insieme con Atalanta, di tale passione, da renderli dimentichi del rispetto dovuto ai luoghi sacri, a segno da unirsi un giorno in un tempio, dedicato alla Dea Madre, alla Dea Cibele, alla Madre Natura, di che la Dea grandemente sdegnata avrebbe subito suscitato contro di essi due leoni perchè li divorassero, i quali leoni la Dea aggiogò quindi al proprio carro celeste.

Ma il Pinelli, anzi che in un tempio, pone la scena in un antro, che poteva essere il vero tempio della Dea Natura. Un leone ed una leonessa si gittano sopra i due giovani. L'arco, le freccie, il turcasso giacciono a terra; i due sposi innamorati intenti ai loro amori stavano inermi, quando le due belve, delle quali essi aveano forse occupata la dimora, piombarono sopra di loro. Atalanta addentata dalla leonessa è già esanime, il leone azzanna ad una spalla Hippomene e ne fa strazio.

Invano Hippomene avrà vinto la sua corsa celeste. Giunto il sole nel segno del leone, dovrà tornare indietro. E questo ritorno, questo indebolimento, questo oscuramento del sole, parve uno stato di morte.

Nel disegno pinelliano, i veri protagonisti dell'azione sono il leone e la leonessa che sembrano avere consapevolezza di quel che fanno. Quanto agli sposi, l'uno essendo già morto, l'altro sente solamente più il dolore fisico, sotto la morsa della belva immane, e non cura più quel che gli succede accanto, lo scempio che si è già fatto della sua Atalanta.

Con questo episodio, il mito di Atalanta, della Diana o Callisto arcadica, ha il suo epilogo. Come Meleagro perisce, per causa del cinghiale suscitato da Diana, così Atalanta, la stessa che avea forse evocato e poi colpito il cinghiale funesto, per la morte del quale il tizzone simbolico della vita di Meleagro si consuma, così Hippomene muore con Atalanta per causa del leone. Il mito non si lascia forse spiegare in tutti i suoi particolari; ma non sembra improbabile che s'alluda qui al leone zodiacale, nel qual segno il sole stesso appare divorato da una belva feroce. È in quel segno che il Dio solare Vishnu diventa uomo-leone, o *Narasinha,* come i Greci favoleggiavano che, invece di esserne divorati, Hippomene e Atalanta stessi vennero trasformati in leoni.

Meleagro, figlio di Oineo, l'eroe del Vino, una forma di Bacco, è il protagonista di una storia etolica. Oineo, avendo dimenticato di sacrificare alla Dea della Caccia, a Diana Artemis, alla Luna, la grande e casta cacciatrice notturna, la Dea sdegnata suscita nelle campagne dell' Etolia il terribile cinghiale di Calidone, devastatore di campi, vigneti, orti fruttiferi e foreste. Il giovane Meleagro muore con altri eroi alla caccia del cinghiale; i Cureti specialmente gli dànno aiuto. Ma, a nulla riuscirebbero Meleagro e gli altri eroi, se, nella caccia, prima a ferire col suo giavellotto il mostro, non fosse la bella selvaggia cacciatrice arcadica Atalanta. Dopo il primo colpo d'Atalanta, Meleagro uccide la fiera, e galantemente, qual trofeo di vittoria, ne offre la testa e la pelle alla bellissima Atalanta, piacevolmente lusingata da quell'offerta, poichè, la principessa sdegnosa degli uomini, ai quali si crede superiore, vede in quell'omaggio di Meleagro una tacita confessione ch'ei riconosce la sua superiorità. Ma quel complimento fatto alla vergine guerriera gli riuscirà fatale. I compagni invidiano il dono fatto ad Atalanta e la spogliano; nasce quindi grave conflitto fra Meleagro ed i Cureti. Una profezia, quando Meleagro nacque, annunciava che Meleagro sarebbe morto quando il tizzone che ardeva allora sul fuoco si fosse spento. Fu tosto ritirato dal fuoco. Dopo la caccia di Calidone, Altea, che avea preso parte alla caccia, per invidia di Atalanta, e nel suo grande sdegno contro Meleagro, si sovvenne della profezia della Parca, e gittò nuovamente nelle fiamme il tizzone che era stato gelosamente conservato, il quale subito si consumò, e con esso anche i giorni di Meleagro ebbero fine. Come Me-

leagro sembra una figura del sole cacciatore, di cui la vita sembra cessare con l'estinguersi della sua face, nel cielo occidentale e nella stagione autunnale, così Atalanta ci appare come un'altra figura della Diana cacciatrice, vincitrice della caccia notturna.

Nel disegno pinelliano, vediamo Atalanta in atto di ferire il cinghiale di Calidone, della stessa natura di quello che uccise Adone; il secondo colpo di giavellotto gli sarà vibrato da Meleagro; altre figure di cacciatori e di cacciatrici si scorgono nello sfondo; ed una delle donne che assistono alla caccia è probabilmente Altea, che non perdonerà a Meleagro la preferenza data ad Atalanta. La leggenda etolica di Meleagro e la leggenda arcadica di Atalanta si sono confuse in un solo racconto mitico e lo hanno reso più drammatico. L'arte greca diede spesso a Meleagro le forme eleganti che si attribuiscono ad Apollo ed a Bacco; e il Pinelli gli ha conservato questa figura elegante.

Ovidio narra, nel quinto delle Metamorfosi, questa trasformazione di Linco, re di Scizia, ingrato ed inospitale, trasformato per volontà di Cerere in lince, nell'atto in cui si accingeva ad uccidere il suo ospite addormentato, l'ateniese Triptolemo, il quale avea portato alla Scizia, incolta e barbara, il beneficio dell'agricoltura. Divenuto lince, Linco s'arresta, spaventato egli stesso del suo iniquo e perfido attentato, e Cerere, ridestando Triptolemo, lo trasporta di nuovo nell'aria sul suo plaustro tirato da serpenti alati:

Geminos Dea fertilis angues
Curribus admovit, frenisque coercuit ora;
Et medium coeli terraeque per aera vecta est;
Atque levem currum Tritonida misit in arcem
Triptolemo; partimque rudi data gemina jussit
Spargere humo, partim post tempora longa recultae.
Jam super Europen sublimis et Asida terras
Vectus erat juvenis; Scythicas advertitur oras.
Rex ibi Lyncus erat. Regis subit ille penates.
Qua veniat, causamque viae, nomenque rogatus,
Et patriam: Patria est clarae mihi, dixit, Athenae,
Triptolemus nomen. Veni nec puppe per undas,
Nec pede per terras; patuit mihi pervius aether.
Dona fero Coereris; latos quae sparsa per agros
Frugiferas messes, alimentaque mitia reddant.
Barbarus invidit; tantique ut muneris auctor
Ipse sit, hospitio recipit; somnoque gravatum
Aggreditur ferro. Conantem figere pectus
Lynca Ceres fecit; rursusque per aera misit
Mopsopium juvenem sacros agitare jugales.

Il Pinelli si attenne fedelmente a questo racconto, solamente Triptolemo non ci appare qui così giovane come lo rappresenta Ovidio, e nella reggia di un re barbaro della Scizia, dove non s'è ancora imparato a seminare il grano, può stupire che si trovi già un letto con intagli, soffici materassi, guanciali e cortinaggio. Il re di Scizia, che ha tradito le leggi dell'ospitalità, non solo rimarrà barbaro, ma avrà forma egli stesso di quella belva, di quella lince che abita infesta in quelle regioni silvestri. La lince fa parte degli animali da caccia che stanno nella compagnia di Bacco, ed egli se ne giova per la lunga vista penetrantissima, che credevasi avere la virtù di passare anche i muri. In Oriente si adopera ancora per la caccia il leopardo, e non è quindi meraviglia che anche la lince sia stata adoperata per le cacce selvaggie di Bacco e delle Baccanti; Linceo è uno de' nomi dati ad uno de' cani che straziarono il povero Atteone, mutato in cervo. Il re di Scizia che attentò ai giorni d'un principe agricoltore suo ospite, non solo è destinato a rimaner barbaro, ma sarà simbolo, in forma d'animale, della barbarie durevole della Scizia, la quale anche per la rigidità del suo clima pareva ribellarsi ai beneficî di Cerere.

SI TRASFORMA IN ALBERO

Fra le trasformazioni della bellissima Dea dell'oceano, di Teti, la sposa di Peleo, la madre di Achille, oltre quella che abbiamo già veduto in tigre, forma da lei presa per sfuggire alle carezze del suo pretendente mortale, sono ancora notevoli quelle in uccello ed in albero. Tigre, uccello, albero, indicano lo stesso momento mitico. Posto che il primo dominio di Teti è l'oceano celeste, ossia il cielo, nel cielo occidentale, quando il sole si ritrova con l'aurora del vespro, s'immaginò una nuova caccia dell'eroe alla sposa renitente. Allo scomparire del sole e dell'aurora vespertina, s'immaginò ora che il cielo divenisse un mare tenebroso, ora un pozzo, ora una regione infernale, ora una foresta selvaggia, piena quindi di strani uccelli, di belve feroci, di alberi fantastici. E però, come nel mattino si vede Apollo inseguir Dafne, il sole d'oriente incontrarsi con l'aurora, il re solare Pururavas inseguire la la ninfa Urvâsi, e questa rifugiarsi, rientrare, perdersi in una foresta, o pure trasformarsi in luminosa pianta d'alloro, così a sera, il sole e l'aurora tornano ad incontrarsi, l'eroe solare stringe la vaga ninfa, Peleo cerca abbracciar Teti e questa gli sfugge sempre, fin che, consigliato da Proteo, il Dio delle trasformazioni, egli penetra in una grotta, simbolo anche questa della regione notturna, e coi raggi suoi, cioè con una fune, riesce a legar Teti, con la quale vien fuori nuovamente nel cospetto degli Dei, per celebrare solennemente le sue nozze, e per dar vita al glorioso Achille, che deve continuare ed accrescere la forza, la bellezza, il valore, lo splendore del padre.

Il Pinelli ci rappresenta qui Peleo in una forma poco dissimile da quella che si suol dare al giovine Achille; ma egli è, sovratutto, in questa scena il vago amoroso

garzone; siamo presso il mare; Teti appare qui come una specie di Venere oceanina; e abbiamo già detto che Venere raffigura spesso nel mito primigenio l'aurora uscente dalle acque del cielo notturno; o la terra verdeggiante primaverile che vien fuori dal diluvio invernale e dalle acque di primavera. Ma nell'atto in cui Peleo fa per abbracciar sulla riva del mare, presso uno scoglio, la bella Teti, la Dea si viene trasformando in albero; onde Peleo si troverà, in breve, smarrito in una vasta foresta, senza uscita, fin che non gli appaia quel lumicino misterioso che deve mostrargli la via per uscire dal pericolo. Di Teti vediamo la sola testa, ma questa indica il suo gelo, la sua indifferenza alle premure del giovine amatore; se, nel mattino, la Dea oceanina, uscita dalla sua grotta notturna, consentirà, per volere divino, alle nozze con un mortale, lo farà soltanto dopo essersi, nella notte, più volte schermita dagli amplessi dello sposo. Nel mattino poi, gli sposi, Peleo e Teti, s'uniranno davvero, non già per rimaner poi lungamente insieme, ma per dar vita soltanto al nuovo eroe solare, al prodigioso, luminoso Achille, innanzi alle gesta del quale s'offusca intieramente la figura del sollecitatore delle nozze di Teti.

Si tratta dunque d'uno scherzo; ma l'immaginazione più leggiadra del Pinelli vi s'è sbizzarrita. La composizione riuscì molto graziosa. Fuma l'ara, accanto alla quale sta un paniere di frutta. La natura circostante sembra essersi messa in festa. Venere è scesa dal proprio carro già tirato dalle colombe, che si baciano amorosamente, alzando il volo; il cigno, che è forse lo stesso che già sedusse Leda, assiste curiosamente a quella scena d'amore, levandosi di sopra una ruota del carro della Dea d'amore.

Venere, approfittando forse del sonno d'Amore, o di un momento nel quale egli era disattento o distratto da altre cure, gli ha tolto le armi ed il turcasso, tenendole in alto. Amore inerme s'accorge del gentil furto di Venere, e, scotendo le ali, s'alza supplice verso la Dea madre, la quale lo guarda pietosa, già disposta evidentemente a cedere alle preghiere del figlio, che anco a lei è frequente tiranno. Il corruccio di Venere con Amore non può esser durevole: l'uno è necessario all'altra, e reciprocamente si servono, e compiono il loro destino. Amore senza la Bellezza e la Bellezza senza Amore non sembrano aver ragione di essere; Venere ha bisogno delle armi d'Amore, ed Amore senza la guida di Venere non sa troppo dove ferire. Amore è cieco e capriccioso, ed ha bisogno di governo; la sua vera governatrice ed inspiratrice è Venere. Quando egli si diparte da essa, quando le disobbedisce, quando Amore è in castigo, anche l'impero di Venere tace. La Bellezza diviene imperiosa, affascinante ed irresistibile solamente quando l'Amore l'assiste.

Il Pinelli ha trattato il suo soggetto come avrebbe potuto farlo nel secolo passato un Watteau od un Boucher. La mossa dell'Amorino volante è leggiadrissima;

e già si comprende ch'egli vincerà in breve le ultime resistenze di Venere e che ripiglierà le sue armi vittoriose. Forse può osservarsi che le braccia e le mani di Venere sono un po' troppo robuste, e che potrebbero apparir soverchie anche se fossero giunoniche; ma tutta l'attenzione dello spettatore si porta specialmente sul volto di Venere, che, come la Provvidenza del Filicaia, al figlio in colpa, mostra un viso di corruccio

E negar sembra e nel negar concede.

Il Pinelli diede nome di *Ermione* alla moglie di Cadmo; Ermione (Hermione), figlia di Menelao e di Elena, fu propriamente la sposa di Pirro o Neottolemo, o di Oreste o di Diomede, col quale ultimo ottenne la immortalità. Ma anche Harmonia, cui fu pure dato il nome di Hermione, insieme con Cadmo ottenne la immortalità, trasformandosi con esso in serpente. Stanchi Cadmo ed Harmonia di vivere, essendo già vecchi, in Illiria, ed affranti dal peso delle sventure, chiesero agli Dei come grazia suprema che fosse loro concesso di morire. Secondo una tradizione, sarebbero stati trasformati in serpenti, secondo un'altra trasportati in un carro da' serpenti ne' Campi Elisi. Il Pinelli seguì evidentemente la prima tradizione. Cadmo abbracciato ad Harmonia invoca il sommo Giove perchè lo liberi dalla vita. Cadmo e Harmonia erano felici in Tebe, dove aveano avuto un figlio di nome Polidoro, e quattro figlie bellissime, Ino, Agave, Autonoe e Semele. Autonoe ebbe un figlio, di nome Atteone, che morì divorato dai cani di Diana. Penteo, figlio di Agave, venne ucciso dalle Baccanti. Semele fu colpita dal fulmine di Giove; Ino furiosa si precipitò nel mare; Polidoro fu avo di Lajo che il figlio Edipo uccise dopo aver dormito, ignaro, con la propria madre Giocasta. Tanti dolori provocati dalla vendetta di Giunone, che non poteva perdonare a Cadmo l'esser fratello di quell'Europa che Giove in forma di toro avea sedotta, finirono per prostrare i due coniugi cadmei, e poichè il dolore cresceva coi giorni e con gli anni che s'accumulavano, essi chiesero la grazia di morire. Vennero trasformati in serpenti, forse perchè come serpenti potevano andar soggetti ad altre trasformazioni, o pure come in animali

simbolici dell'immortalità che con la loro fede e col loro dolore sembravano aver meritato. La espressione del dolore sul volto di Cadmo e d'Harmonia nel disegno pinelliano è intensa. Intanto che Cadmo invoca, che Harmonia, appoggiata al suo braccio, sta fissa con la mente in un pensiero doloroso, la trasformazione avviene e si compie. Già le parti inferiori sono fatte serpentine; in breve i due serpenti uniti strisceranno, e per le viscere della terra arriveranno al regno della morte, nei Campi Elisi; poetico simbolo, rappresentazione appassionata di una lunga leggenda tragica. Intorno a Tebe come intorno ad Argo si svolge una gran parte della tragedia greca. Ma è singolare che per Tebe, ove la discordia fu cagione di tanti mali, siasi data qual moglie del fondatore l'Harmonia. Se non che l'Harmonia, la figlia di Venere e di Marte, non era, nel primo concetto, la Dea della concordia. Alle sue nozze Giunone non avea voluto assistere, forse perchè non solo a Giunone era inviso Cadmo, fratello di Europa, ma, secondo una tradizione, Harmonia sarebbe stata figlia non già di Venere e di Marte, ma di Giove e di Elettra.

Questo eroe fenicio, fondatore della fortezza di Tebe, detta Cadmea, sembra personificare la coltura fenicia trasferitasi in Grecia, e particolarmente nella Beozia. Come si attribuisce alla lira di Anfione, ossia alle belle arti, alla musica, all'armonia la creazione della città di Tebe, così la sua fortezza sarebbe stata creata per opera di cinque uomini nati da cinque denti del drago che Cadmo avea ucciso. Questo drago custodiva una fonte in un vicino bosco ove Cadmo aveva mandato i suoi compagni ad attingere acqua; ma tanti erano partiti, tanti il drago ne aveva divorati. Allora Cadmo si decise ad affrontare egli stesso il mostro, e lo incontrò mentre che il drago si accingeva a divorare l'ultimo dei compagni uccisi. Cadmo assale il drago con l'asta o con una pietra e lo uccide, e, per cenno di Minerva, ne strappa i denti e li semina; da questi denti nascono uomini armati, i quali tosto si uccidono fra loro; cinque soli sopravvivono alla strage, e questi cinque Cadmo adoperò per erigere le mura della sua forte Cadmea. Quindi egli stabilì nella nuova città la pace, e a renderla più perfetta, sposò egli stesso Harmonia, una Dea, figlia di Venere e di Marte, che non lo lasciò poi mai, e lo seguì, dopo le sventure che incolsero la sua famiglia, per vendetta di Giunone, nell'Illiria, ove riparò ed invecchiò, fino a che, desiderando di morire, fu dagli Dei, insieme con la sposa Harmonia, mutato in serpente. A Cadmo i Greci attribuivano il merito di aver introdotto fra loro le lettere fenicie, che Erodoto chiama perciò cadmee.

In ogni modo, Cadmo ci appare come un eroe della civiltà, e piuttosto un simbolo che un vero e proprio mito.

Il Pinelli ci rappresenta Cadmo come guerriero, con asta ed elmo. Egli caccia in bocca del drago furente l'asta micidiale; il furore del drago viene espresso dal Pinelli con molto vigore. Il drago posa sopra il cadavere di tre soldati cadmei, che s'apprestava a divorare; ma l'agitar della coda, l'ali di pipistrello che si levano, l'arco del collo che si drizza, la bocca spalancata, la lingua tesa, l'occhio feroce, tutto indica che la bestia selvaggia e furibonda è mortalmente ferita, e che ogni sua minaccia è vana. Ma non sarà bene ucciso se non quando, atterrato, Cadmo gli strapperà i denti, dai quali usciranno uomini forti, alcuni de' quali basteranno ad erigere la forte rocca cadmea. Cadmo sopravvive poi, con Harmonia, all'eccidio della sua propria discendenza, e prende l'aspetto di un uomo che non può morire; rappresentando egli la civiltà, egli dura com'essa, anche a traverso alle lotte e alle stragi, e ne emerge. La compagnia perenne di Harmonia lo mantiene alla vita ed alla gloria.

In verità, non sappiamo come il Pinelli abbia fatto entrar questo tema, questo soggetto, questo disegno nella sua Mitologia. La favola parla spesso di lupi e d'agnelli; qui abbiamo un toro assalito da un lupo gigantesco, il quale ha già ucciso il pastore che guardava gli armenti. Qual lupo è mai questo? Questo animale feroce, violento, vorace, era consacrato al Dio Marte, il Dio della guerra, che simboleggiava le forze più selvagge della natura, ed in ispecie il vento scatenato di marzo. Trovasi pure Osiride trasformato in lupo, e nel tempio di Apollo a Delfo si venerava pure un lupo di bronzo, nel quale si deponevano le offerte. Il Dio vedico Indra uccide il mostro, il demonio Vritra, che ha preso forma di lupo; il lupo domato può dunque esser dedicato al Dio della luce che lo ha vinto. Tra le favole riferite da Eliano è pur questa, che Latona, madre di Apollo e Diana, si sarebbe trasformata in lupa per sgravarsi dell'uno e dell'altra. Il lupo essendo gran cacciatore, e Apollo e Diana figurandosi come grandi cacciatori celesti, questa identità di natura che si rivela nell'opera della caccia può aver fatto prender forma ad Apollo e Diana di un lupo cacciatore. Illustrando il seguente disegno, diremo come Arpalice, in figura di una Diana cacciante Neottolemo, finisca come una selvaggia rapitrice di greggi. Nel disegno presente abbiamo soltanto uno studio, una scena di caccia, fatto dal Pinelli senza alcuna allusione mitologica, com'è assai probabile; se questo lupo deve essere una figura mitologica, esso rappresenta il lupo celeste, che, come straziatore e divoratore d'armenti, sembra qui rappresentare il mostro notturno, o il mostro del cielo tempestoso, invernale, che assorbe, nasconde, distrugge le forme luminose celesti, e specialmente il sole. Quando la luna e il sole cacciano la tenebra, domano,

vincono, legano, uccidono il lupo, sostituendo la loro caccia luminosa alla caccia tenebrosa propria del lupo. Il sole e la luna, Apollo e Diana, figli della lupa Latona, come Romolo e Remo appaiono figli d'una lupa silvestre, squarciano essi stessi il fianco alla lupa e la fanno morire; ma se in primavera o sul far del giorno, o nella notte luminosa, il sole e la luna trionfano dei mostri tenebrosi, questi ultimi, invece, fanno strage degli armenti solari, nel principio della notte scura e sul fine dell'autunno. Ma s'interpreti come una scena mitica o come una semplice scena naturale il disegno che il Pinelli ingenuamente intitolò « Un enorme lupo devasta gli armenti e li pastori », noi siamo innanzi ad un disegno robusto, trattato con molta maestria.

E DIFESO DA ARPALICE

L'ultima parte dell'opera del Pinelli apparirà più delle altre miscellanea; tuttavia vi si trovano specialmente miti che si riferiscono alla terra, leggende che riguardano gli eroi terrestri e specialmente gli eroi omerici. L'ultimo di questi è Neottolemo, il nuovo combattente, il giovine guerriero, epiteto dato al giovane Pirro, il biondo figliō d'Achille, il grande eroe dell'*Iliade* e di Deidamia. Neottolemo si mostra più feroce ancora del padre, poichè fu egli cagione a Troia della morte del vecchio Priamo, del piccolo Astianatte e dell'infelice Polissena. Dopo la guerra di Troia, Pirro, avendo sposato Andromaca, sembra essersi, per la via di Tracia, recato nell'Epiro; ma in Tracia trovò resistenza nel re Arpalico, ch'egli assalì e che ferì; se non che in aiuto del padre accorse la figlia Arpalice, una giovane fanciulla guerriera, che si era educata fin dai primi anni ne' più duri esercizi e nell' uso delle armi. Arpalice, quando vide il padre ferito, si mosse armata contro Neottolemo ed i suoi compagni, e, da sola, li volse in fuga. Dopo la morte del padre Arpalico, vuolsi che la figlia siasi ritirata a vita selvaggia ne' boschi, dove avrebbe continuato a vivere di rapina. Arpalice era rapidissima; si diceva che corresse più del fulmine, onde neppure sfrenandosi cavalli dietro di lei poteva essere raggiunta. I pastori erano spaventati dalle rapine di questa fanciulla selvaggia, che, simile a lupo, non risparmiava il loro gregge. Onde si posero d'accordo per prenderla al laccio, farla cader nelle reti, e per tal modo la uccisero per riavere le loro greggi. Ma non pare che questa morte portasse loro fortuna, poichè, dopo alcun tempo, quegli stessi che l'avevano uccisa istituirono feste espiatorie e giuochi in onore di essa, onde non pare possibile il separare questa figura dalla rappresentazione della natura

selvaggia, la quale trionfa in alcune stagioni dell'anno, e che conviene placare per rendersela più benigna.

Il Pinelli ci rappresenta Arpalice nel momento in cui, con l'arco teso, volge in fuga il figlio d'Achille, mentre che il padre Arpalico piega, ferito, un ginocchio a terra; il furore è scolpito nel volto del padre e della figlia, il timore in quello di Neottolemo fuggente. Arpalice è rappresentata in figura di una Diana silvestre cacciatrice. Il suo regno è nelle selve, onde, in breve, morto il padre, spanderà il terrore nelle vicine campagne.

E UN VASO D'ORO

Secondo gli inni orfici, Triptolemo, principe eleusino od ateniese, avrebbe indicato a Cerere o Demeter la via tenuta da Plutone rapitore di Proserpina per trasportarla nelle regioni infernali; di che paga la Dea madre, avrebbe insegnato al giovine rivelatore il modo di coltivare la terra traendone con le biade ricchezza. Nel rivelargli questo mistero della fecondazione terrestre Cerere avrebbe consegnato a Triptolemo il proprio carro e un vaso d'oro, simbolo probabile dell'auree biade.

Vuolsi che Cerere stessa lo abbia nutrito col suo latte divino, e che, per renderlo immortale, ogni notte lo nascondesse sotto carboni ardenti; ma che la vera e propria madre di Triptolemo, nel vedere che cosa la Dea faceva di suo figlio, abbia mandato un grido di spavento così acuto, da interrompere il sacro mistero celeste di Cerere. Ma, se Cerere non potè più fare di Triptolemo uno degli immortali nel cielo, lo volle almeno principe benefattore della terra. Consegnatogli dell'orzo e del frumento, gli diede il proprio carro tirato da draghi volanti, perchè con esso percorresse la terra e seminasse le biade. Il carro di Triptolemo fa evidentemente l'ufficio dell'aratro; il sole col suo carro celeste apparve già come il primo agricoltore, il primo seminatore, il primo che abbia fatto un solco luminoso nel cielo e nella terra, suscitandovi l'aurea biada. Il mito di Triptolemo è certamente un mito solare; il mistero che ad Eleusi si celebrava intorno al nome di lui e della Dea Cerere rappresentava la fecondazione continua della terra per mezzo del sole.

Abbiamo già veduto come il re della Scizia, Linco, invidioso dell'arte o scienza dell'agricoltura che il giovine Triptolemo aveva cercato d'insegnare ai suoi popoli,

avea tentato ucciderlo tra il sonno; ma Cerere impedì quel delitto di lesa ospitalità, trasformando Linco in lince.

Come eroe solare, inventore dell'agricoltura, Triptolemo era specialmente venerato quasi Dio in Eleusi e in Atene, accanto a Demeter o Cerere. La sua natura solare si rivela anche meglio dalla notizia di Diodoro Siculo, secondo la quale Triptolemo avrebbe accompagnato ne' suoi viaggi il Dio solare egizio Osiride, e imparata da Osiride l'arte di arare, seminare, fecondare la terra con le biade; sarebbe passato nell'Attica per rallegrare quegli abitanti col beneficio dell'agricoltura. Il primo luogo coltivato sarebbe stato il campo di Rharia, presso Eleusi, dove Triptolemo avrebbe gettato il primo orzo in un solco fatto dall'aratro.

Il disegno pinelliano ci mostra, in elegante e vivace atteggiamento, il giovine Triptolemo che, salito sul carro di Cerere, imbriglia con una mano i due draghi impazienti di correre la terra, e dall'altra riceve dalla Dea un aureo vaso, contenente senza alcun dubbio le auree biade ch'egli dovrà seminare nel suo corso. Il vicino campo di biade dev'essere un campo divino, proprio di Cerere, che vuole insegnare a Triptolemo il modo di coprire la terra di questo aureo tesoro.

Già abbiamo incontrato il Dio Pane in altro disegno pinelliano illustrante un episodio della favola di Psiche. Questo Dio agreste, questo Dio pastorale, ci è qui rappresentato ne' suoi amori con la ninfa Siringa.

Il Dio satiro, cornuto, dai piedi di capro, dalla barba ispida, corre, come gli altri satiri procaci, dietro le pastorelle. Tra le ninfe amate e ricercate dal Dio Pane, la naiade Siringa, casta compagna della casta Diana, era la prediletta. Il fiume Ladone le avea dato vita e le diede pur morte, ma salvandola dal disonore.

Un giorno, la vaghissima ninfa discendeva dal monte Linceo, quando il Dio Pane s'accostò ad essa per sedurla; Siringa si mise in fuga, ma il Dio continuò ad inseguirla; quando giunse sulle rive del paterno fiume Ladone, si vide perduta: invocò le compagne, invocò il fiume padre perchè la salvassero. Ma il Dio la premeva e stava già per abbracciarla, quando, impietosito il padre, con le compagne l'avvolse in un canneto nel quale la vaga ninfa scomparve. Allora il Dio Pane si diede a sospirare lamentosamente per la perdita della ninfa amata, e que' sospiri, passando sopra le canne aperte, misero un dolce suono come di elegia soavissima. Allora l'amoroso Pane, sapendo che in quelle canne era passata l'anima della sua Siringa, ne tagliò sette, e con esse si fabbricò quel flauto pastorale o *fistula,* detto siringa, formato di sette canne graduate, che manda un suono lamentevole simile a quello della zampogna de' pastori abruzzesi. La siringa più perfetta, più artistica è quella di sette canne; ma la *fistula* è di un vario numero di canne: da quella di una sola, di cui si attribuì l'invenzione ad Hermes o Mercurio, a quella di

quattro canne propria di Sileno, a quella di cento canne suonata in Sicilia dal gigante Polifemo.

Il Pinelli ci mostra con evidenza il desiderio del Nume procace, e la ninfa già avvolta dalle canne, ma ancora in pericolo di essere stretta dalle braccia del Nume, in atto di supplicare il padre Ladone perchè la liberi da quell'osceno abbracciamento. Il fiume Ladone appare impassibile, ma intanto, fecondate da lui, crescono le canne, circondata dalle quali, Siringa si sottrae alla vista del proprio seduttore, trasformandosi forse in esse, come già Dafne inseguita da Apollo nella pianta dell'alloro. In breve il Dio Pane perderà ogni traccia della vaga immagine; ma il desiderio non cessando svanirà in un sospiro, in un lamento, di cui le canne renderanno il suono doloroso. Il poetico mito viene illustrato con eleganza nel primo libro delle Metamorfosi ovidiane; ma la siringa pastorale di Pane è già ricordata da Omero e da Esiodo, onde il mito appare assai antico, e come un riflesso di quel gemito della natura che i pastori hanno nella meditazione della loro solitudine, prima dei poeti, raccolto e tradotto nelle loro nenie. A questo mito di Siringa trasformata in canna musicale si congiunge la serie di novelline popolari, alle quali la fiaba del *flauto magico* può servire di tipo.

Noi abbiamo già veduto come l'ariete abbia condotto Frisso a traverso il mare, nella Colchide. Questo ariete aveva un vello d'oro, ma lo lasciò nelle mani di Frisso. Perciò anche l'ariete celeste, ossia la costellazione zodiacale che porta questo nome, ha una luce assai debole, o per dir meglio, quando il sole entra in ariete non ha ancora acquistato tutta la sua forza, tutto il suo splendore. Il sole primaverile è già aureo, ma la sua luce è ancora debole e mite.

Secondo un'altra tradizione, Bacco viaggiando ne' deserti della Libia ebbe sete, ma non trovava modo alcuno di dissetarsi, quando s'abbattè in un ariete che lo trasse ad una sorgente, dove il Dio ambrosiaco fu ristorato. Per riconoscenza di questo favore ottenuto, Bacco avrebbe trasferito l'ariete in cielo e precisamente nella costellazione zodiacale che da esso prende nome.

Nello zodiaco egiziano, l'ariete rappresentava Giove Ammone. Nello zodiaco romano, l'ariete era sacro a Minerva. Ma l'ariete ed il toro hanno nel cielo lo stesso ufficio fecondatore, e vigilano tra il marzo e l'aprile alle pioggie primaverili, dalle quali la terra esce largamente fecondata. Il sommo Nume è ora paragonato ad ariete, ora a toro, nella sua qualità di pluvio, di versatore.

Il Pinelli ci rappresenta Bacco in forme quasi femminee, seduto sopra una tigre, appoggiato con un braccio sul tirso, con l'altro sollevante l'ariete stellato, galoppante verso il cielo. La rappresentazione è piena di mistero e lascia ben comprendere che siamo innanzi ad una metamorfosi divina, a un miracolo, al miracolo perenne della natura che ad ogni primavera si rinnova per opera del cielo, del sole, che s'impregna di umori e li distribuisce alla terra. Bacco che in Libia, tra gli

ardori del deserto, per mezzo dell'ariete, trova una sorgente e si disseta e rinfranca, sembra adombrare la corsa celeste del Nume solare che giunto al mese di marzo, dopo avere percorso il cielo deserto, trova una nuova fonte di vita e ravviva la terra. La natura di Bacco è ibrida; come tiene dell'ermafrodito per il sesso, così ora sembra confondersi col Dio Luno ambrosiaco, ora col solare Apollo, e per la sua qualità di fondatore, personificato nell'ariete, si ritrova in Giove Pluvio. Perciò non ci può recar meraviglia che nello zodiaco egiziano, invece di Bacco, l'ariete rappresentasse Giove Ammone od Osiride. Nella stessa mitologia ellenica sappiamo già come Bacco apparisse qual figlio di Giove e della fulminata, incenerita Semele, nascosto, appena scoppiato dal seno di Semele, in una coscia di Giove.

Nelle feste dionisiache, il trionfo di Bacco si rappresenta sempre con un largo corteggio di Baccanti, o Menadi, sfrenate, licenziose ne' loro movimenti, perfettamente ignude, o mal coperte dallo svolazzo che le avvolge, con un tirso in mano, coi capelli sciolti, ondeggianti sopra le spalle. Esse hanno moti incomposti, indecenti; urlano, stridono come pazze, in un'orgia tumultuosa. E pure vogliono che le Baccanti, antiche nutrici di Bacco, quantunque così folli, fossero e si serbassero vergini; che castigassero col tirso ogni uomo che si fosse attentato a far loro violenza, fiere e selvagge come le Amazzoni e come le Valkirie. Esse volevano rappresentare il tripudio della natura, in cui scoppiano d'anno in anno nuove forze vitali, ma serbare intatte le loro energie per le orgie future. Ed è probabile che in origine questa selvaggia compagnia femminina di Bacco, non molto dissimile dalla compagnia selvaggia femminina di Diana cacciatrice, fosse e si mantenesse casta. Ma, degenerando la prima festa religiosa, il primo mistero, in una orgia plebea, il sacro Baccanale potè divenire un'occasione alle donne, col pretesto che volevano onorar Bacco, di ogni maggior licenza, come, col pretesto d'imitare le *Gopîs,* o pastorelle che onoravano il loro amato Dio Krishna, le donne indiane, nel loro carnevale di marzo, all'aprirsi della nuova stagione, s'abbandonano ad ogni specie di orgia voluttuosa. Quindi le Baccanti, le Menadi divennero personificazioni di donne dissolute.

Ma, poichè non sempre Bacco è in festa, non tutta la sua vita è un tripudio, egli procedette pure ad alcune delle sue intraprese e peregrinazioni senza la compagnia delle Baccanti.

Perciò, in quel periodo nel quale Bacco procede solo, s' immaginò che, per volontà del Nume, le Baccanti si occultassero, si trasformassero, come Siringa, come Dafne, come tante altre ninfe, in alberi. E un tale soggetto, non comune nelle rappresentazioni mitologiche, ha trattato il Pinelli in questo interessante disegno. Il Dio che non vuole essere altrimenti seguìto dalle fiere vergini, le ferma, le chiude in tronchi d'albero, ove giaceranno lungamente prigioniere. La figura dell'eroe o dell'eroina chiusa in un albero non è infrequente nel mito indoeuropeo. Già il mito vedico ci rappresenta un eroe solare chiuso in un albero; le novelline popolari piemontese e senese di *Marion de bosch* e *Trottolin di legno* adombrano una simile trasformazione. Il sole o l'aurora che entrano nella foresta notturna, o che si celano nella nuvola, parvero mutarsi in alberi. Probabilmente Bacco, salito sul carro tirato da tigri, che abbandona le sue Baccanti, sta per avviarsi nella Frigia, dove la Dea Rhea o Cibele l'attende per iniziarlo a' suoi misteri, o pure per accompagnar Cerere nella ricerca di sua figlia Proserpina discesa nella regione infernale. Nel suo periodo di penitenza, di espiazione, il Dio non può tripudiare con le sue Baccanti; perciò egli procede solo, dopo averle imprigionate ne' tronchi d'albero.

DIETRO IL QUALE EGLI USCIRÀ DAL LABIRINTO

Noi abbiamo già veduto precedentemente, come la storia mitica di Teseo si confonda con quella di Bacco. Al ritorno dal suo viaggio trionfale nell'India, il Dio Bacco avrebbe, si dice, trovata Arianna abbandonata da Teseo.

Il viaggio di Teseo nel labirinto di Creta, ove regna il Minotauro, e onde Minosse re scenderà a giudicare i morti, non è molto dissimile dal viaggio che intraprende Bacco alla ricerca di Proserpina. Il labirinto di Creta è una forma della regione sotterranea infernale. La figlia del mostro per lo più tradisce il mostro per fuggire col giovine eroe ch'essa ha aiutato. Così di Proserpina, la moglie di Plutone, si dice che stesse metà dell'anno all'inferno, metà dell'anno sulla terra, o pure che come Lucina vegliasse una terza parte nel cielo, come Diana una terza parte sulla terra, come Proserpina o Persefone una terza parte dell'anno all'inferno. La figlia del diavolo o dell'orco aiuta il giovine ardimentoso ad uccidere il mostro e a fuggire; così, vinta da amore, Arianna aiuta il giovine coraggioso principe ateniese che è venuto a sfidare il Minotauro. Ma non basta atterrare il mostro; convien pure ritrovare la via per uscire dal tortuoso, tenebroso labirinto. Il Petit Poucet della novellina francese s'empie all'andata di sassolini le tasche, e li getta per via, perchè, nel tornare, sulla guida di que' sassolini, ritroverà l'uscita; Teseo non ha avuto questo accorgimento; ma l'amore d'Arianna gli gioverà di scorta. Col suo filo luminoso, Teseo scamperà dall'oscuro labirinto e potrà tornare in patria. Questo filo di luce, questo lumicino che non manca quasi mai nelle novelline popolari, quando il giovine eroe si smarrisce, è per lo più, nel mito, il raggio lunare, il quale si suppone che nella notte aiuti il sole ad uscir dal bosco, dalla selva, dalla

grotta, dal labirinto in cui, a sera, s'è perso, per recarsi ad uccidere il mostro; o il raggio crepuscolare, il quale da prima incoraggia, a sera, l'eroe a tentare l'intrapresa, e verso il mattino l'aiuta per uscirne con onore. Il raggio poi si rivela, nella sua piena luce, come aurora; ma poichè il sole e l'aurora rimangono poco insieme, si suppose quindi che Teseo, liberato dal labirinto, fuggiasco con Arianna, l'abbia tosto abbandonata.

Il disegno presente non è de' più felici; la figura di Teseo è un po' grottesca, e non ha nulla di eroico nel suo atteggiamento.

RITROVATA DA BACCO

La sostituzione di Bacco a Teseo nell'amore d'Arianna può dar forse ragione a quelli che credono si tratti di due diverse Arianne, o almeno a due momenti diversi del mito, e forse pure alla sostituzione di un mito lunare al mito solare. Teseo può essere, in questo caso, l'eroe solare; Bacco l'eroe lunare, e la figura sua d'effeminato che gli conserva il Pinelli in questo episodio mitico potrebbe dare ragione a questa distinzione mitica. L'eroe solare esce con l'aurora nel cielo dal labirinto notturno, come Teseo con Arianna dal labirinto di Creta. Navigando arrivano insieme ad un'isola, ove Arianna posa e s'addormenta; Teseo approfitta di quel momento per abbandonarla; così il sole vespertino abbandona l'aurora della sera e scompare dall'orizzonte. Ma Arianna non rimane lungamente sola; quando ella dorme, appare un vaghissimo giovane, ch'è il Dio Bacco in persona, il quale si prepara a consolare la derelitta. Così l'aurora che pare addormentarsi nel cielo occidentale viene contemplata dalla Luna, dal Dio Luno sorgente nel cielo notturno. Tale parmi poter essere la più probabile interpretazione del mito d'Arianna, se pure nello svolgimento che ebbero successivamente i miti nella loro lunga e capricciosa interpretazione artistica essi possono venire spiegati, in ogni loro parte, con la scorta dell'osservazione de' fenomeni naturali e de' loro supposti rapporti.

Il Pinelli ha rappresentata la scena in modo leggiadro e delicato. Forse è soverchia la presenza della tigre famigliare messa a fianco del Dio nel suo idillio amoroso. Le tigri appaiono nel mito dell'indiana Durgâ, la selvaggia moglie del Dio ambrosiaco Çiva, come nel mito dell'ambrosiaco Bacco, ne' momenti della sua

azione più violenta. Ma nessuno s'attenderebbe a ritrovar la tigre accanto a Bacco in questa scena d'amore. Bacco ha qui pure un'aria effeminata; il tirso a cui egli s'appoggia ha forse come il cadmeo d'Hermes un originario significato fallico. Quanto all'Arianna, è qui raffigurata semplicemente come una bella dormiente in vaghissima posa; ma, anche tra il sonno, appare dolente come se ella abbia già il presentimento dell'abbandono di Teseo, di cui la tigre sembra guardare verso il mare la nave che s'allontana. Se non che, quando si desterà, secondo la composizione e rappresentazione pinelliana, Arianna non avrà tempo di sfogarsi in que' lamenti che servirono di tema alle esercitazioni rettoriche di parecchi poeti, poichè, appena desta, si troverà innanzi, nella più splendida forma, il suo divino consolatore.

SPAVENTA COL SUO RAGLIO DUE GIGANTI ANGUIPEDI

Il raglio dell'asino che, secondo il proverbio popolare, non sale al cielo, ha però non piccola parte nella favola. Il raglio dell'asino come il muggito del toro spaventa gli altri animali; e, poich'è fortissimo, basta perchè la sonorità della voce dell'asino, sia pure sgangherata, gli faccia credere d'essere un gran musico, come Sileno suo cavalcatore è amante della musica, e si voleva dotato di spirito profetico.

Sileno, educatore di Bacco, dicevasi figlio di Hermes e d'una ninfa, od anche del Dio Pan. Fu rappresentato nell'arte greca in modo diverso, talora come un satiro, talora come un uomo grasso, calvo, obeso, col naso camuso, quasi sempre briaco ed allegro come il Dio della birra germanica Gambrino, ma qualche volta ancora in una figura non molto dissimile da quella con cui si rappresenta Ercole. Chi fa nascer Sileno dalla terra, nella Libia, lo suppone pure caudato. Sileno si appoggia barcollante ad un bastone o ad un tirso, o pure cavalca a stento un asino. Nella sesta egloga virgiliana Sileno si mette a cantare, e i fauni e le bestie feroci si adunano intorno ad esso per sentirlo, e le foglie delle quercie l'accompagnano agitandosi in cadenza. Sileno è un lieto gaudente e, presso Luciano, insegna le massime d'Epicuro. Luciano dà a Sileno lunghe orecchie come al suo asino, e come a quel re Mida, cui Sileno fu molto accetto e di cui rimase ospite festeggiato. Sileno si confonde dunque un poco col suo asino. Nella guerra dei giganti, secondo Euripide, Sileno combatteva al fianco di Bacco, e trafisse con la sua lancia Encelado; ma più tardi vuolsi che sia stato schiavo del gigante Polifemo in Sicilia, fin che venne Ulisse a liberarlo. L'asino è sacro a Priapo, quantunque il raglio dell'asino avesse svegliato Vesta addormentata, quando Priapo stava per violarla. Secondo un'altra

favola ellenica, avendo gli uomini chiesta a Giove l'eterna gioventù, l'asino di Sileno fu incaricato di portar loro questo dono prezioso, questo elisir di lunga vita, questa ambrosia immortale. Ma, per via, l'asino di Sileno, che, come il proverbio ha poi detto, *beve acqua, e porta vino,* ebbe sete, e si fermò ad una fonte; i draghi che guardano l'acqua gliela contendono, e vogliono in cambio il nettare che l'asino di Sileno porta con sè; l'asino cede; i draghi bevono e diventano serpenti, i quali, per la loro facoltà di mutare spoglia, di cambiare la pelle all'infinito, acquistano il dono dell'immortalità. Nel disegno che abbiamo sott'occhi trovasi forse adombrata una favola simile; il raglio dell'asino spaventa due giganti anguipedi; ma forse diventarono serpenti in quel punto stesso, e però acquistarono il dono dell'eterna gioventù; il vino di Sileno, come il vino di Bacco, è l'ambrosia divina, ossia l'onda luminosa. L'asino grigio che la porta è il crepuscolo, il quale ora apre, ora chiude il giorno. In quanto Bacco, si congiunge coi fenomeni crepuscolari. Sileno ed il suo asino si trovano con esso congiunti. La leggenda cristiana pose l'asino in relazione con San Giuseppe nella fuga in Egitto; l'asino porta via il Salvatore con grande mistero; quindi il motto de' fanciulli piemontesi a mezza quaresima: *l'asino è carico e nessuno lo sa.*

SEDUCE POMONA

Vertunno, il Dio degli orti latino, che presiedeva all'autunno, aveva, come il Proteo ellenico, come il vedico Tvashtar, il fabbro divino, la facoltà di mutar forma a piacere. Forse nella parola stessa *Vertunno,* da *vertere,* si vide la sua virtù di voltarsi, di trasformarsi. Parmi tuttavia che, meglio dell'autunno, Vertunno significasse l'anno in tutta la varietà delle stagioni. Anche gl'Indiani chiamano *varsha* l'anno dall'autunno, ossia dalla stagione delle pioggie; ad ogni ritorno di queste pioggie parve agl' Indiani che l'anno ricominciasse. In tal modo nacque la favola latina di Vertunno che per accostarsi a Pomona, la Dea de' frutti, si trasforma in una vecchia; solo nell' invecchiare dell' anno i frutti si maturano; ond'è ancora vivo il proverbio italiano: *col tempo e con la paglia le nespole maturano.* Vertunno, per venire all' intiero possesso di Pomona, ha bisogno d' invecchiare. Quando Ovidio ci dice che Vertunno prese successivamente forma di bifolco, di mietitore, di vignaiuolo, ed infine di vecchia, ci distingue, con molta evidenza, la stagione primaverile dei prati, la stagione estiva delle messi, la stagione autunnale delle vendemmie e la stagione invernale in cui le olive, le pere, le mele, le arancie, le nespole si raccolgono e si serbano. Nessuna rappresentazione mitica è forse più trasparente di questa; nessuna ha minor bisogno di commento. La stagione invernale fu spesso, come la quaresima, la stagione di penitenza, rappresentata in figura di vecchia befana, di vecchia strega; Vertunno che diventa una vecchia, per godersi le grazie di Pomona, c'indica soltanto il passaggio dall'autunno nella stagione invernale.

La rappresentazione pinelliana non è priva di brio e di spirito; la vecchia carezza maliziosamente il mento della bella Pomona, che non le negherà di certo

alcuno de' suoi doni, alcuni de' suoi frutti, lieta delle carezze che riceve. Quando la terra cessa di produrre, Pomona colma le case de' suoi tesori; e però i frutti ch'essa reca sono tanto più accetti, quanto meno è possibile, in quel tempo, attenderne e sperarne più altri dalla terra. Dalle spoglie della vecchia, che avrà goduto nel verno i doni di Pomona, rifiorirà giocondo Vertunno per ricominciare la lieta serie delle sue annue trasformazioni, ritornando, come figurò Ovidio, bifolco, mietitore, vignaiuolo.

Come Vertunno ogni anno, dopo le pioggie autunnali, bacia Pomona e ringiovanisce, così Deucalione con Pirra, dopo il diluvio, gittando pietre dietro di sè, ripopola di creature umane la terra rimasta deserta.

Figlio di Prometeo, ossia del rapitore del fuoco celeste generatore, Deucalione tessalo appare come un rigeneratore della stirpe umana. Scampato come Noè, come Manu, da un grande diluvio in una nave, sulla cima d'un monte, che in Armenia è l'Ararat, nell'India l'Imaus, in Grecia il Parnasso, Deucalione, celebrato un sacrificio a Giove Frissio, domanda con sua moglie Pirra la grazia che la terra torni ad essere popolata d'uomini. L'oracolo divino ordina loro di velarsi il capo e di gittar dietro di sè le ossa della loro madre comune. Deucalione comprese che la madre comune doveva essere la terra, che le ossa della terra erano le pietre, e, correndo con Pirra, andò gittando pietre dietro di sè senza voltarsi; ad ogni pietra che gettava Deucalione, nasceva un uomo; ad ogni pietra che gettava Pirra, nasceva una donna; così, in breve, la terra potè ripopolarsi. Il doppio senso di *pietra* e *popolo* che s'attribuì alla parola *laos,* potè dare origine a questo particolare mitico. Ma, nel mito, si può ancora spiegare altrimenti questa generazione di uomini da pietre. Come Virgilio faceva nascere i primi uomini *duro de robore,* dalla dura quercia, che per virtù della pietra fulminea di Giove, cui era sacra, sembrava avere ottenuta una virtù generativa, così dalla pietra stessa fulminea il figlio del rapitore del fuoco celeste poteva continuare a generar uomini. È noto poi l'equivoco già nato nel linguaggio vedico tra le parole: *albero* e *monte,* chiamati con una stessa parola, come quello che non si muove. Ora, dal monte Parnasso, ossia dalla pietra

del Parnasso, nel mito cosmogonico ellenico, possono benissimo esser nati i primi uomini, come dalla gran quercia antropogonica colpita dal fuoco divino.

La rappresentazione del Pinelli non è priva di grazia immaginosa; le pietre che cadono toccando il suolo vengono, a mano a mano, prendendo una figura umana ed animandosi. Anche le pietre hanno la loro storia evolutiva. Dalla pietra, a grado a grado, si mosse la pianta, dalla pianta, a grado a grado, l'animale; dall'animale, a grado a grado, l'uomo. Nella teoria darwiniana, col processo della evoluzione nella variabilità della specie, tutto si spiega. Non è ora possibile applicare alla mitologia le teorie darwiniane; ma una certa vaga e poetica coscienza della origine delle cose era più pronta ne' primi creatori de' miti che in noi, tardi e stanchi psicologi e anatomisti. E non pochi miti hanno perciò adombrate spontaneamente verità che la scienza odierna viene laboriosamente e lentamente a discoprire.

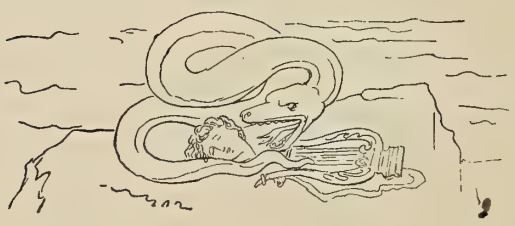
Egeo, re d'Atene, è una personificazione di Nettuno, Dio del mare, e però diede nome al mare dell'Attica, e Teseo fu creduto ora figlio di Nettuno, ora figlio di Egeo. Ma la gloria maggiore di Egeo sembra l'aver dato i natali a Teseo, una figura intermedia fra Ercole ed Achille, che partecipa della forza straordinaria dell' uno, delle qualità brillanti dell'altro.

Di Teseo abbiamo già descritto alcune avventure che vennero dal Pinelli illustrate. Qui abbiamo rappresentato il riconoscimento che Egeo fa del figlio Teseo.

Unitosi segretamente in matrimonio con Etra, figlia di Pitteo re di Trezene, Egeo, nell'abbandonare la giovine sposa, dopo averla resa madre, la invitò a farsi riconoscere per mezzo del figlio, il quale avrebbe mostrato di essere vero figlio d' Egeo quando fosse riuscito a sollevare una grossa pietra sotto la quale erano state nascoste delle scarpe ed una spada. Teseo sarebbe riconosciuto da Egeo come suo futuro successore nel regno quando fosse venuto ad Atene e gli avesse presentato que' segni del suo riconoscimento. Nel vero, il giovine Teseo, fatto adolescente, solleva la pietra, ritira la spada, calza le scarpe e si reca ad Atene presso Egeo lieto di riconoscerlo. Ma non lo fa pubblicamente, dovendo Teseo passare come figlio di Nettuno, per non compromettere l' onore della madre Etra, che, senza essere sposa, si era clandestinamente unita col re Egeo. Di esser figlio di Nettuno Teseo stesso si vantava, e, secondo il racconto di Pausania, ebbe una volta ad avvalorare questo vanto a Minosse in Creta, che lo derideva. Minosse gettò in fondo al mare un anello; Teseo sarebbesi rivelato figlio di Nettuno se avesse ripescato l'anello. Teseo si tuffò e ritrovò l'anello. Ora, quest'anello, che il figlio Teseo

ritrova, è l'anello stesso di riconoscimento con cui, nella leggenda indiana di Sakuntalà, la giovine sposa abbandonata dal re Dushyanta si dà a riconoscere allo sposo, per forza di malìa oblioso, per mezzo dell'anello e del figlio. Quest'anello di riconoscimento tra gli sposi mitici è ora il sole, ora la luna, che cadono nell'acqua, vengono ritrovati, e permettono agli sposi di ricongiungersi. Il figlio del Sakuntalà si chiama *Sarvadamana,* che vuol dire tutto domante; così Teseo rivela per tempo la sua gran forza; a sette anni scherza con la pelle leonina di Ercole, della quale gli altri fanciulli prendono spavento; a sedici anni solleva la pietra d'Egeo, e nel recarsi ad Atene, passando innanzi al tempio d'Apollo Delfico con lunghi capelli e vesti quasi femminili, vien deriso da operai lavoranti al coperchio del tempio, che lo scambiano per una donna, quasi per una cortigiana. A mostrare la sua natura eroica, l'adolescente afferra per le corna due buoi aggiogati ad un carro, e gitta buoi e carro al disopra del tetto del tempio che gli operai stanno ricoprendo, con grande loro meraviglia e con grande terrore.

Il disegno pinelliano ci mostra Egeo che incontra il figlio. Della veste effeminata di questo nessuna traccia; il Pinelli lo rappresenta come suolsi rappresentare Achille; Teseo ha in mano quella spada per la quale Egeo lo potrà riconoscere: ma il padre non la guarda. La scena di riconoscimento è la consueta che si rivede in numerose rappresentazioni congeneri dell'arte accademica.



RECANDO GIUNONE SOPRA LE SUE SPALLE

Il sole che attraversa l'oceano celeste, l'oceano nuvoloso, appare un grande argonauta, un grande navigatore, il primo de' navigatori. L'eroe solare Giasone che salpa primo sulla nave *Argo* verso l'Oriente, verso la Colchide, verso la regione del vello d'oro, sembra rappresentare il viaggio misterioso che fa il sole nella notte, da Occidente ad Oriente.

Di Giunone abbiamo detto che essa appare ora la Dea del cielo stellato, e ha perciò, come suo uccello simbolico, il pavone; ora la moglie di Giove Pluvio, chiusa nella nuvola, in perpetuo corruccio, brontolante come il tuono.

Giasone che varca il mare, Giasone che varca i fiumi e Giunone che si chiude nella nuvola, che attraversa la nuvola, compiono un'analoga impresa. Perciò Giasone e Giunone possono trovarsi una volta congiunti nel mito.

Si narra dunque una doppia storiella mitica. Secondo una di queste storielle, trovandosi Giasone in viaggio, fu arrestato dal fiume Anauro straripante, come Achille dal fiume Scamandro. Vedendo il suo pericolo, la Dea Giunone, che ama segretamente il giovine eroe solare, si trasforma in vecchia e s'offre a portarlo sopra le sue spalle al di là del fiume. Ma la storiella si racconta ancora diversamente, e questa tradizione ha seguìto in parte il nostro Pinelli. Si dice dunque ancora che Giunone, volendo provare la bontà di Giasone, si presentò a lui in forma di vecchia e lo pregò di fargli tragittare il fiume Anauro; l'eroe si mostrò assai compiacente, caricandosi il peso della vecchia, di che Giunone, rivelandosi, sarebbesi quindi mostrata assai grata al cavalleresco eroe. Ma, nell'accogliere questa tradizione, il Pinelli sembra averla graziosamente modificata, poich'egli non ci rap-

presenta già più Giunone come una vecchia, ma invece, nella sua divina bellezza, riguardante con amore il giovine, lietamente meravigliato di vedere che la vecchia, a pena egli piegò il ginocchio per riceverla sulle spalle, ha riprese le sue forme divine. La scena è voluttuosa, e il pavone dall'alto del cielo apre le ali e fa la rota trionfalmente ad annunciare la gloria e la gioia di Giunone. Diodoro soggiunge poi che Giasone, attraversando il fiume Anauro, perdette uno dei suoi calzari, onde si avverò la profezia che avvertiva Pelia, lo zio usurpatore del regno di Jolco, di guardarsi dall'uomo che si presentasse a lui con un piede ignudo e l'altro calzato. Ho già accennato come, anche per questo particolare, si potrebbe avvicinare Giasone ad Achille vulnerabile in un calcagno.

STACCA UN CAVALLO DALLA CONCA DI NETTUNO E LO REGALA A GIASONE

Come con Giunone, Giasone al pari di Teseo, nella sua qualità di argonauta, di navigatore, ha affinità con Nettuno. La impresa più gloriosa di Giasone è il suo viaggio sulla nave *Argo,* costrutta da Minerva, alla conquista del vello d'oro. In questo viaggio nautico è, si può dire, la parte essenziale della vita dell'eroe, e, come per la nave acquistò la sua maggior gloria, per la stessa nave *Argo* egli dovea finalmente perire.

Si narra in vero come, di ritorno da' suoi viaggi, Giasone dormiva un giorno all'ombra della sua nave, quando una trave si staccò da essa e lo colpì mortalmente. Così, quando Giasone s' imbarcò nuovamente dalla costa d'Africa, per avere regalato ad un tritone marino un tripode, questi, riconoscente, staccò dalla conchiglia di Nettuno uno de' cavalli e l'attaccò alla nave *Argo,* che il pilota Linceo, dalla lunga vista, dovea guidare, e i figli di Borea, ossia i venti, scortare come guerrieri, al modo con cui nella mitologia vedica i venti Marut scortano il Dio Indra; tra gli Argonauti, si trovano pure Ercole e Teseo, due campioni eroici ai quali Giasone, per molti aspetti, rassomiglia. Nel mito degli Argonauti si vide una rappresentazione del viaggio dell'eroe solare non pure da occidente ad oriente, nel cielo notturno, ma, con varî segni astronomici, da una all'altra primavera, nel giro intiero di un anno. In questo giro annuo, Giasone compie come Ercole molte prodezze, ciascuna delle quali si volle spiegare come la figura eroica d'un fenomeno celeste, particolarmente astronomico. Del mito degli Argonauti si è largamente impadronita la poesia, avendo fornito specialmente il soggetto di un poema greco ad Apollonio, di un poema latino a Manilio.

Le rappresentazioni dell'arte plastica non furono, quanto al mito di Giasone, molto numerose; quindi può divenire più interessante la larghezza con cui il nostro Pinelli si è provato a svolgerlo.

Qui abbiamo Giasone sulla tolda della nave, appoggiato, come Achille, ad una lancia, e tenente con una briglia lenta il cavallo di Nettuno che il tritone gli ha donato; il tritone, simbolo di vento marino, accompagna co' suoi augurî e guida fuor di pericolo Giasone e la sua nave, lieto del tripode conseguito. Ma in qual modo lo conseguì? Si narra dunque che, nelle sirti della costa africana, e precisamente nel lago Tritonide, la nave *Argo* s'era arenata, quando si presentò un tritone e s'offerse a trarre la nave in salvo fuor del lago, quando gli fosse consegnato il tripode di rame che serviva a' sacrifici sulla nave *Argo*. Giasone lo compiacque in quel desiderio, e così la nave ebbe scampo. Secondo un oracolo, quando quel tripode fosse stato rapito, cento città greche sarebbero sorte su quella riva d'Africa. Così veniva adombrato da un mito di tarda formazione lo stabilirsi delle colonie greche sulle coste africane.

Come Teseo ci appare con qualità e virtù nettunie, e in relazione col mare, così Giasone, una sua brillante forma parallela, entra frequente nel ciclo de' miti marini. Ma, prima di esaminare la leggenda di Giasone, fermiamoci all' illustrazione pinelliana, che ci raffigura Esone padre di Giasone, che da Medea viene ringiovanito, col succo di certe erbe magiche, da Medea, la gran maga della Colchide, la quale, dopo aver girato sul carro a traverso il mondo per raccogliere le erbe più efficaci, ne stillò un succo nuovo per formare un sangue caldo, nelle vene esauste di Esone, dalle quali Medea fece uscire tutto il sangue agghiacciato. Medea sarebbe così stata la prima inventrice della teoria medica della trasfusione, della rinnovazione del sangue. Ma non pare che Medea, dopo aver ringiovanito Esone, gli abbia dato la immortalità, poichè il figlio Giasone fece celebrare giuochi funebri in onore del padre.

È noto il mito di Aurora che ringiovanisce il vecchio Titone. Il mito di Medea che ringiovanisce il vecchio Esone non è diverso, e non può avere diverso significato. Ma questo episodio mitico s'oscura facilmente nell'altro del giovine Giasone, di cui Medea, custode del vello d'oro, s'innamora. Essa non ha bisogno di ringiovanire il vecchio Esone, quando si trova innanzi al giovine Giasone; i due miti sono paralleli; ma il mito di Esone non ebbe alcuno svolgimento, mentre che quello di Giasone si allargò in una vera e splendida epopea.

Il Pinelli ci mostra Esone sfinito e decrepito e Medea che sta per ungergli il viso e rianimarlo; ma la sua rappresentazione è un po' grossolana e materiale, e non si stacca dai soliti mezzucci accademici, senza aggiungervi nulla di nuovo.

L'aspetto di Medea, come quello di Circe, è duplice: uno malefico e l'altro benefico. E mi spiego questa doppia natura, dal duplice aspetto dell'aurora, di cui, come ho già più volte avvertito, la mattutina è per lo più benigna, la vespertina è per lo più sinistra e maligna. Molte contraddizioni mitiche si spiegano col tener conto di questo momento diverso nel quale uno stesso fenomeno appare; in quanto l'aurora del mattino prenunzia i fenomeni luminosi del giorno, ha un aspetto buono; in quanto è collegata coi fenomeni tenebrosi della notte, la buona fata diviene una orrenda strega.

Qui abbiamo Medea nel suo aspetto più mite. La stessa che cederà il vello d'oro a Giasone, ridà la giovinezza al padre di lui, ad Esone.

# GIASONE DOMA I TORI

## DALLE CORNA E DAI PIEDI DI BRONZO

Abbiamo già udito di Teseo adolescente che lancia in alto due tori aggiogati ad un carro; e sappiamo di Ercole che, nel sesto de' suoi lavori, domò i tori cretensi slanciati da Nettuno contro Minosse. Un miracolo simile compie l'eroe solare Giasone; nella spedizione degli Argonauti, Ercole stesso riconosce per suo capo Giasone. In altri particolari, Giasone sembra ricordare Achille dal piè veloce, come i suoi calzari, de' quali ne perde uno nelle acque, ricordano i calzari di Teseo ed il calcagno vulnerabile di Achille.

Giunto nella Colchide, Giasone dovea aggiogar due tori vomitanti fiamme, cui Vulcano avea foggiato corna e piedi di bronzo, aggiogati ad un aratro dal vomere di diamante, col quale Giasone dovea arare in un giorno quattro jugeri d'un campo consacrato a Marte. Nel campo arato, Giasone avea seminato i denti del drago prima ucciso; da ogni dente nasce un guerriero; Giasone getta una pietra in mezzo ai guerrieri, ed i guerrieri si credono l'un l'altro provocati, si scagliano gli uni contro gli altri e a vicenda s'atterrano; uccisi i guerrieri, Giasone, con le erbe magiche che Medea gli somministrò, addormenta il mostro, lo uccide gli strappa il vello d'oro, e fugge con Medea, come Teseo era fuggito con Arianna, dopo aver ucciso, con l'aiuto di essa, il Minotauro. Teseo abbandona Arianna, che si consola con Bacco; Giasone tradisce ed abbandona Medea, che si vendica nei figli. Ma di questa vendetta vedremo in altro disegno pinelliano.

Nel presente disegno, abbiamo una vivace e robusta rappresentazione della scena di Giasone aggiogante i tori; è evidente che i tori, come il loro domatore,

sono straordinari, e che quella dev'essere la massima impresa del fortissimo eroe. La forza gli è propria, come la bellezza; e per questa forza e bellezza Giasone è tanto amato da Medea; ma l'arte, il segreto con cui i tori si aggiogano, con cui il campo arato si semina, con cui i guerrieri si atterrano, con cui si addormenta il mostro guardiano del vello d'oro, la sola incantatrice Medea può insegnare. Ella tradisce i suoi per amore del giovine eroe. Così *Hidimba* nel *Mahâbhârata*, così *Çurpanakhâ* nel *Râmâyana* indiano tradiscono i mostri loro fratelli, allettati da amore. Il motivo è frequente nel mito, e dal mito è passato nell'epopea e nella novellina popolare. L'eroe della spedizione degli Argonauti ha per meta il vello d'oro; ma non basta il valore per conquistarlo; è necessario che egli ricorra ad opere di magia; così, nel mito vedico, lo stesso Dio Indra, potentissimo, vince il nemico, il mostro Vritra solamente per opera di frode magica, per avere appreso il segreto del nascondiglio dove i demonî hanno chiuse e fatte prigioniere le vacche celesti, le spose degli Dei, le onde luminose.

CHE CUSTODISCE IL VELLO D'ORO

Medea, la incantatrice, che ha girato per tutta la terra per ritrovar l'acqua della gioventù, l'acqua che rifà il sangue al vecchio Esone, corse pure la terra in cerca delle erbe, il cui succo ha una virtù soporifera. Per virtù di quel succo, il terribile drago che tenea sempre gli occhi aperti, per custodire il vello d'oro, quando Giasone lo versa sulla nuca del drago, questo china il capo e s'addormenta. Del sonno del drago, l'eroe solare s'approfitta per tagliargli con la spada la testa e strappare il vello d'oro del famoso ariete Frisso, che si dovea dagli Argonauti riportare in Grecia. L'onda che addormenta l'orco, il drago, il mostro, e permette quindi all'eroe di ammazzarlo, è evidentemente l'onda luminosa. Il mostro notturno, il mostro invernale perisce quando l'eroe solare si mostra. Nessun semplice mortale può avere virtù di distruggere i mostri; questa capacità è propria soltanto di esseri privilegiati con doni sovranaturali. Tutta la vita di Giasone può essere eroica, poich'egli ebbe in dono qualità divine.

Ma, come abbiamo già accennato, molte delle imprese che l'eroe solare conduce a buon fine, sono dovute all'amore di una donna, la figlia, sposa, sorella o prigioniera del mostro, che ha qualità luminose, e bisogno, come la luce, di sprigionarsi dalla tenebra. Con l'aiuto di un filo magico luminoso, per la rivelazione d'un segreto divino, per un'alta magia, l'eroe solare riesce vittorioso; e dobbiamo ripetere che, nel mito, questa fata, questa principessa dall'amoroso consiglio è ora la luna, ora l'aurora. Nel mito di Giasone, l'adulatrice misteriosa e l'amante si chiama ora Giunone, che si presenta come vecchina, ora Medea. Nelle novelline

popolari s'incontra spesso dall'eroe (o dall'eroina) la buona vecchierella, la fata, la Madonna, che ricompensa l'eroe, quando egli si mostra gentile e cavalleresco.

Gli empî, i malvagi sono, in vece, discari agli Dei, che li abbandonano.

Il disegno pinelliano, insieme col mito di Giasone che addormenta il drago per ucciderlo, può servire ad illustrare un numero infinito di novelline popolari, ove un ardito giovinetto, un giovine pastore, un giovine principe affronta l'orco, il mostro dalle tre, dalle sette teste, e lo uccide, avendo appreso da una principessa, dalla figlia del re, o dalla figlia dell'orco, il segreto. Il Pinelli ci rappresenta con molta vivezza l'effetto che l'acqua del sonno produce sul capo del drago, il quale, per letargo morale, si piega e s'atterra irresistibilmente.

Nella novellina popolare, dopo l'uccisione del mostro, o dopo aver rapito il tesoro, i due giovani, i due amanti, il principe e la principessa, fuggono insieme. Così fuggono Giasone e Medea, inseguiti dal re della Colchide, appena essi hanno portato via il vello d'oro. Raggiunti dal fratello di Medea, Absirto, lo uccidono, e ne spargono le ossa, perchè da quelle ossa saranno arrestati i passi del re che li insegue. Così, nelle novelline popolari, gittando un pettine a terra, si fa nascere una foresta, una macchia che arresta i persecutori de' due fuggiaschi. Alla Corte di Alcinoo re dei Feaci, Giasone e Medea si sposano. Arrivano in Jolco, dove persuadono le credule e zotiche sorelle dello zio Pelia, il re usurpatore, che se esse ammazzano, fanno in pezzi e buttano a bollire in una caldaia il vecchio, esso rinascerà giovane (motivo ben noto anche alla novellina popolare greco-latina), e consacrata la nave Argo al Dio Poseidone, o Nettuno, di là passano insieme a Corinto, ove vivono alcuni anni felici. Nascono a Giasone ed a Medea due figli; ma la figlia del re di Corinto, Glauce, s'innamora di Giasone; questi la ricambia ed abbandona Medea, la quale, per vendetta, uccide il re di Corinto, Glauce, e i due figli di Giasone, risparmiando la vita al solo Giasone, perchè viva disperato. Di questo motivo s'è impadronita la tragedia classica, che lo trattò con predilezione, a causa del grande contrasto drammatico. Ma una leggenda raccolta da Trogo Pompeo farebbe invece riconciliare Medea con Giasone, ritornar l'eroe con Medea nella Colchide, rimettere sul trono della Colchide il re Eete che n'era stato cacciato, e conseguir dopo la morte gli onori di un culto divino. Qualunque valore si

voglia dare a quest'ultima leggenda, essa è certamente di formazione recente e miticamente non può avere alcuna importanza.

Il Pinelli ci rappresenta qui Medea, che, dopo avere scannato col tragico pugnale gl' innocenti figli di Giasone, è salita sul carro tirato da due draghi frementi per far ritorno nel regno paterno di Colchide, ma s'arresta ad Atene, ove s' unisce con Egeo. La figura di Medea è qui resa in atteggiamento di una vera eroina di tragedia. La madre, nell'allontanarsi, guarda ancora i figli che ha scannati; mentre che la mano che brandisce fieramente il pugnale sembra tuttora indicare il furore che l'agita; l'occhio pietoso che essa rivolge, prima di allontanarsi, alle creature, mostra il contrasto de' sentimenti che devono in quel punto lacerarle il cuore. Secondo uno scoliaste d'Euripide, Medea, divenuta immortale, scende nell' Eliso, ove si congiunge con Achille, il che conferma il nostro asserto sopra l' identità originaria mitica di Giasone argonauta e di Achille figlio di Teti.

Ripeto il titolo di questo disegno quale il Pinelli lo ha dato; ma confesso candidamente che mi giunge nuovo questo nome di *Falae* come quello del suo giovane liberatore *Elevate;* certo bisogna correggere il nome di *Falae* in *Faloe* e quello di *Elevate* in *Elaate.* Dalla somiglianza poi del mito di Falae e di Elevate con quello di Perseo e di Andromeda è lecito argomentare che si tratti soltanto di una variante dello stesso mito, di una nuova sua ipostasi; e tanto più è lecito in quanto tra i figli di Perseo e di Andromeda si trova pure indicato un Ela (*Hela* od *Heleios*).

Di Faloe si narra dunque ch'essa era una ninfa, figlia del fiume Liri, la quale doveva essere divorata da un mostro alato; onde s'era bandito che l'avrebbe sposata il giovine che fosse riuscito ad uccidere quel mostro. Si presentò fra gli altri il giovine Elaate e lo uccise.

Su questo oscuro episodio mitologico il Pinelli, vago di soggetti nuovi, tracciò due disegni. Il primo intanto ci rappresenta il giovine liberatore in forma d'arciero, quasi d'Apollo, che scaglia con l'arco una freccia al fronte del drago alato; la ninfa Faloe non è come Andromeda legata, incatenata alla rupe, in attesa del mostro che verrà a divorarla; ma lasciata libera e guardata a vista dal drago che s'aggira intorno allo scoglio.

Il drago è furente, il giovine Elaate sicuro del suo colpo; la ninfa, in atto di preghiera, mira intenta alla scena, nel timore evidente che il colpo possa fallire. Ella avea già, senza dubbio, veduto cadere molti giovani garzoni che s'erano accinti a quell'ardua prova, ed erano stati divorati dal mostro; deve temer dunque, anche questa volta, per l'esito di quel cimento; ma Elaate, dello stesso sangue eroico e

divino ond'era nato il vincitore della Medusa, il liberatore d'Andromeda, l'eroe solare Perseo, era certamente predestinato all'uccisione del mostro.

Ma, compiuta l'impresa, ucciso il mostro, spesso accade nel mito, come nella novellina popolare, che l'eroe e l'eroina vengano nuovamente disgiunti; così, come già più volte accennammo, il sole e l'aurora si dividono; l'uno di essi scompare, o riceve alcuna nuova trasformazione. Di rado gli sposi mitici si vedono insieme lungamente felici. Per vivere insieme immortali, devono come Cadmo ed Armonia divenire serpenti, i quali sembrano immortali, perchè, mutando spoglie, cambiando la pelle, paiono rinascere all'infinito.

Il mito di Faloe e di Elaate non ha nessuna importanza nella mitologia, essendo soltanto una forma più umile, e come un frammento oscuro di un mito più lucido e più pieno, come fu quello di Perseo; perciò l'arte lo ha trascurato; reca quindi tanto maggiore meraviglia la cura che ha messo il pittore trasteverino nell'illustrarlo.

Eleate od Elaate, dopo avere liberata la ninfa Falae, o Faloe, dalla spaventosa custodia del drago alato, muore esausto e cade presso la fanciulla liberata, presso il cadavere del mostro da lui ucciso. La ninfa prova tanto dolore per la morte del giovine amato garzone che si scioglie in lacrime amare, fin che gli Dei impietositi la trasformano in fonte; ma le acque di questa sorgente, scorrendo, vanno a congiungersi con le acque del fiume padre, del Liri, non però tanto che non fosse possibile, per la loro grande amarezza, il distinguere le acque della fonte dalle acque del fiume. Questo particolare tradizionale si fonda probabilmente sopra l'osservazione di qualche fatto naturale fisico, che servì a continuare, ad ampliare, a modificare il tenue mito della ninfa Faloe liberata dal drago.

Il Pinelli ci rappresenta Faloe inginocchiata ai piedi del giovine amato steso morto al suolo, supplicante, invano, gli Dei perchè lo ritornino in vita; e solamente dopo che la sua supplicazione rimane inascoltata, ella si scioglie in amaro pianto.

Il mostro gigantesco giace pure morto al suolo, e, nella sua lunghezza, dal capo di drago alla coda serpentina abbraccia tutta la dolorosa scena. Ma nessuno dei morti risorge e la fanciulla stessa deve consumarsi in lacrime. Quando Petrarca e i petrarchisti spandono, nel loro affanno amoroso, rivi, fiumi e mari di lacrime, c'illustrano in alcun modo e confermano la serie di quei miti, nei quali il dolore che piange si risolve in fonte o in fiume.

Dicesi che la sorgente di Faloe era circondata di cipressi, de' quali conosciamo già il significato funerario, a colorir meglio il carattere della scena dolorosa; ma è pur noto che il cipresso è simbolo d'immortalità, e che perciò la fonte di Faloe

circondata da cipressi sembra aver voluto indicare la immortalità della vita, che si continua anche dopo la morte apparente, o la morte parziale, ossia la cessazione di una forma, che si risolve e trasporta in un'altra.

Ma torno a ripetere che l'episodio mitico di Faloe, che diede materia a due disegni pinelliani, è uno de' più oscuri ed insignificanti; l'artista potè dunque, in questo caso, come in parecchi altri, sbizzarrirsi a piacere, non avendo innanzi a sè alcun modello classico dal quale inspirarsi. Egli poteva dunque dire, fino ad un certo segno, con le sue nuove rappresentazioni, spesso anche felici, di aver contribuito ad allargare il campo della mitologia.

Anche questo episodio è di piccolo interesse, e potrebbe anche non avere, in origine, appartenuto alla mitologia, ma essere un piccolo fatto di cronaca ateniese. Nulla di più probabile che un serpente, nell'Attica ardente, avvolga il corpo d'un bambino lattante; nulla di più naturale che il padre uccida il serpente per liberare il fanciullo. Il caso non ha nulla di straordinario. Un Falero ateniese figura come figlio del re Eretteo; un Falero cretese, fondatore di Girtone, figura nella serie degli Argonauti. Ma di lui non si sa altro, se non che, nella sua infanzia, avendolo un serpente avviluppato, il padre, arciero, avrebbe mirato così bene da ferire mortalmente il serpente, senza offendere il fanciullo.

Evidentemente, il caso è troppo meschino, e troppo ovvio, perchè meritasse l'onore d'essere trascelto nel vasto campo de' veri e proprii miti ellenici.

E, in verità, anche il nostro Pinelli si trovò così poco ispirato, che diede al padre di Falero la figura e l'atteggiamento in cui ci avea più volte rappresentato Ercole, quell'Ercole che da fanciullo era egli stesso stato assalito da due serpenti e se ne era, da solo, mirabilmente liberato. Ma, se la liberazione di Ercole fanciullo dalla stretta de' serpenti, per la importanza grande dell'epopea eraclea dovea illustrarsi, nessuno può fermarsi al caso di Falero, di cui, all' infuori di questo piccolo episodio della sua infanzia, non si sa proprio altro che importi ai mitologi.

Il Pinelli, nella scelta de' suoi temi mitologici, obbediva spesso al solo suo capriccio fugace d'artista in ozio; quindi molte delle sue pagine illustrate non si riferiscono a soggetti mitologici importanti ed interessanti. Egli spiegava in tutte le sue rappresentazioni il proprio talento di virtuoso accademico, qual era, in fondo;

ma, non di rado, lo stesso natural genio lo traeva, anche senza alcuna dottrina, a inspirazioni molto felici. Se non possono dirsi tali quelle che lo mossero ad illustrare i casi di Faloe e di Falero, se il mitologo non può, in ogni modo, tenerne gran conto, anche in questi umili soggetti l'artista trasteverino ebbe occasione di spiegare la vivacità del suo agilissimo e forte ingegno.

Echidna appare la generatrice e la nutrice di molti mostri, tra gli altri, Ortho cane di Gerione, Cerbero il cane infernale, l'idra di Lerna, la Chimera, la Sfinge, il Leone Nemeo, Scilla. Questa grande orchessa, questa gran madre del male, questa diavolessa si rappresentava come le Sirene, come le Arpie con volto e corpo bellissimo; ma le sue estremità terminavano in una lunga ed orrenda coda serpentina. Ho già indicato più volte come l'aurora vespertina sia spesso apparsa in forma sinistra, e così pure talvolta la luna che appare con l'aurora della sera. Il suo primo aspetto è splendido; ma dopo il rosso di sera, vengono le tenebre della notte, con tutta la generazione di mostri. L'Echidna rappresenta una gran frode, una luce falsa che seduce ed uccide. Presso Esiodo, Echidna appare qual figlia di Calliroe e di Chrisaor, che Nettuno, o Poseidone, avea generato insieme con Medusa. La Medusa era dunque l'ava di Echidna, e una sua forma più antica. Altri vogliono che l'Echidna fosse figlia del Tartaro, ossia della regione infernale, e di Gea, la Terra. Sia una figura lunare, sia una figura dell'aurora vespertina, essa può parere ugualmente uscita dall'inferno e dalla terra come da un vasto mare (di cui Chrisaor e la ninfa oceanide Calliroe sono la personificazione); il primo suo aspetto è benigno e seducente; ma *in cauda venenum* e la coda serpentina tradisce la sua natura diabolica.

Nell'Echidna si è pure da qualche mitologo creduto ravvisare una personificazione; lo sposo Tifone, dall'alito pestifero, sulfureo, vomitante fiamme, parve una figura del fulmine che si sprigiona dalle nuvole.

Il Pinelli ci presenta l'Echidna in un aspetto interessante, come amorosa nutrice de' suoi piccoli mostri, mentre allatta il cane Cerbero, carezza il cane Ortho e la Chimera dalla testa leonina e dalla coda serpentina.

Nel suo atto materno, l'Echidna non appare più seducente per la sola sua bellezza, ma anche per la sua pietà. La famiglia della Echidna non appar qui nè minacciosa, nè terribile. Anch'essi, in natura, hanno diritto di vivere. Signori della notte, della tenebra, della stagione triste, invernale, e delle regioni sotterranee, hanno una propria società, relazioni di famiglia, affetti domestici. L'artista trasteverino ha intuito le scene intime del mondo sotterraneo, del mondo infernale, del mondo demoniaco, e le ha rese in modo oggettivo, che non è privo di originalità. Anche i demonii, come le belve, hanno il loro momento di soave intimità; il Pinelli lo ha indovinato e felicemente espresso con la scena dell'Echidna nutrice.

Già abbiamo veduto Perseo uccisore di Medusa. Qui egli cavalca il Pegaso, o il cavallo alato, che dall'alto mostra all'orco marino la testa di Medusa, e, per tal modo, lo può uccidere, liberando Andromeda incatenata allo scoglio. Andromeda ha l'aspetto dolente, ma rassegnato al suo destino; l'orco non pare tanto volerla divorare, quanto stare a guardia di essa, perchè non venga liberata e rapita. L'orco avrà forse fatto pasto d'altre donzelle, ma la predestinata ad essere liberata da Perseo non può, non deve morire. L'eroe solare non permetterà quel pasto, e libererà la bella vergine divina dalle fauci del mostro, il quale spalanca qui la bocca per divorare quello come altri guerrieri; ma la testa di Medusa che Perseo gli mostra annichila ogni potere dell'orco.

Andromeda dicevasi principessa africana, figlia del re etiopico Cefeo e di Cassiopea, la quale vantavasi d'essere più bella di tutte le Nereidi. Per punire l'orgoglio di Cassiopea, Poseidone, o Nettuno, suscitò sulle coste dell'Etiopia un mostro marino, il quale devastava tutta l'Etiopia. Per mettere un fine a quella strage fu consultato l'oracolo di Giove Ammone, il quale rispose che cesserebbe il furore dell'orco, quando gli si desse in pasto Adromeda, la vaga figlia di Cassiopea. Andromeda dovea dunque essere sacrificata, e le stesse invide e rabbiose Nereidi l'aveano incatenata ad uno scoglio; quando fosse venuta l'ora del pasto, l'orco non avrebbe mancato di divorarla; ma dall'alto del suo cavallo alato la scorse Perseo, mostrò all'orco la testa di Medusa e lo intontì in modo, che vuolsi a quella vista l'orco si pietrificasse; altri vogliono che l'addormentasse come il drago della Col-

chide ucciso da Giasone, e quindi lo uccidesse. Liberata la vaga fanciulla, Perseo l'avrebbe restituita al padre, e quindi sposata, generando in essa Stenelo, Anceo ed Elettrione. Lei morta, Minerva l'avrebbe trasferita in cielo, ove diede nome, come la madre Cassiopea, ad una costellazione. Si mostrava forse sulle coste dell'Africa uno scoglio che poteva aver figura d'un orco; ma Plinio narra che Scauro avrebbe portato da Joppe, l'odierna Jaffa, in Palestina, le ossa dell'orco che avea voluto divorare Andromeda, ed è singolare che in quel luogo stesso di Joppe dicevasi che il grande cetaceo avea vomitato il profeta Giona. Convien dunque che a Joppe fosse pure qualche scoglio in forma d'un mostro, che può aver dato occasione alla leggenda di prendervi nuova sede. Pausania narra pure che vicino a Joppe era una fontana di cui l'acqua era rossa come il sangue, in seguito al bagno che vi avea fatto Perseo, dopo avere ucciso l'orco marino.

L'eroe solare Bellerofonte rinnova pressapoco le imprese eroiche di Ercole, di Teseo, di Giasone, di Perseo; ma la sua principale impresa è l'uccisione della Chimera, la figlia di Echidna. Anche Belleforonte sale sul Pegaso, donatogli da Minerva, per uccidere la Chimera. Come l'Ariosto, nell'ottavo canto dell'*Orlando Furioso,* fa cavalcare l'ippogrifo da Ruggiero, per liberare Angelica, così il Boiardo, nel quinto canto dell'*Orlando Innamorato,* avea fatto salire sul cavallo alato Orlando. Come Perseo vince l'orco marino, mostrando la testa di Medusa, così Bellerofonte combatte contro la Chimera, assistito da Pallade-Minerva non veduta dall'eroe, la quale avea sopra la sua corazza infissa la testa di Medusa. La rassomiglianza del mito di Perseo con quello di Bellerofonte è evidente. Ma la Chimera è un mostro di figura speciale; la sua testa è leonina, la sua coda di serpente, di cui la punta è la bocca stessa del serpente che si solleva anch'esso contro l'eroe; di sotto alla criniera leonina esce una testa di capra, che è la parte più vulnerabile della Chimera.

Il Pinelli, che aveva fedelmente rappresentata la Chimera accarezzata da Echidna, nella sua forma tradizionale, qui sembra essersi dimenticato della figura classica della Chimera, e ha soppresso la testa di capra e la testa di serpente, che erano pure le più caratteristiche, e quelle forse per cui la Chimera apparve un animale così fantastico, e così straordinario, da far chiamare quindi una chimera ogni vano sogno, ogni forma strana, ogni cosa incredibile.

Il personaggio di Bellerofonte diventò specialmente popolare, per il racconto della sua storia che ce ne dà il quinto canto dell'*Iliade,* raccontata da un discen-

dente di lui, un Glauco, a Diomede. Omero fa del buon Bellerofonte un figlio di Glauco re d'Efira, bellissimo e valoroso. Dopo aver ucciso il fratello rivale Bellero (onde il suo nome di Bellero-fonte) sarebbesi salvato alla corte di Preto re d'Argo (certo lo stesso Preto che entra nella storia di Perseo). Piacque troppo alla moglie del re, Antea o Stenobea, che tentò sedurlo e farlo mancare ai doveri dell'ospitalità. Respinta, la regina lo accusò presso il re Preto di seduzione. Preto, non volendo ucciderlo egli stesso, lo mandò allo suocero, il re Giobate, nella Licia, dandogli una lettera misteriosa, nella quale con segni convenzionali Preto invitava Giobate a fare perire il giovine eroe reo di tentato oltraggio alla figlia di Giobate. Il re Giobate, dopo avere onorato l'ospite Bellerofonte, gli chiese la tessera di riconoscimento; letto il messaggio di Preto, Giobate ordinò a Bellerofonte di recarsi ad uccidere la Chimera che devastava la Licia, credendo di mandarlo a certa morte. Ma, assistito da Minerva, Bellerofonte uccise il mostro. Altre prove, come ad Ercole, furono quindi imposte al giovine eroe, che ne uscì sempre vittorioso, fin che, conosciuto il suo valore e la sua innocenza, Giobate stesso gli diè la propria figlia in isposa. Il racconto omerico è una vera e propria novellina popolare, la novella tipica della crudel matrigna, che ebbe nella tradizione indo-europea una così larga diffusione.

Qui ancora diviene arduo ogni tentativo d'illustrazione mitologica; siamo innanzi ad una fantasia pinelliana, che non ha base in alcun racconto, quando non ci richiamiamo al primo essere mitologico che prese nome di Centauro, e che sarebbe nato dall'unione di Issione con la Dea Giunone trasformata in nuvola. Da tale congiungimento nacque Centauro (il vedico Gandharva è pure il musico danzante nella nuvola, come le ninfe od apsare vediche sono le nuvole stesse), che fu dato ad educare alle ninfe del monte Pelio, nella Tessaglia. Ma questo primo Centauro non aveva ancora la forma mostruosa che fu quindi attribuita ai discendenti di Centauro, dopo che costui s'era congiunto con alcune giumente di Magnesia, nel-Asia Minore, onde i figli e le figlie nacquero nella metà superiore con forma umana, nella metà inferiore con forma cavallina; poichè, oltre i centauri, i Greci immaginarono pure le centauresse, come si vedono effigiate nelle pitture murali di Ercolano. Il mito de' centuari, ossia degli uomini-cavalli, dovea tanto più naturalmente svolgersi nella Tessaglia, famosa per i suoi cavalli sfrenati, e per i suoi forti cavalieri. Si videro poi in questi *Kentauroi* dei pungitori di tori, ossia dei cavalieri i quali, stando a cavallo, con un pungolo od un'asta combattevano contro i tori, onde l'uso sarebbe passato a Roma e nella Spagna; perciò Plinio potè scrivere: « Thessalorum gentis inventum equo juxta quadrupetante cornu intorta cervice tauros necare; primus id spectaculum dedit Romae Caesar dictator ». Palefato scriveva poi che i centauri venivano da un luogo speciale della Tessaglia, detto *Nephéle,* ossia *Nuvola,* e onde facevano strage d'uomini. Pindaro avea paragonate le procelle, figlie della nuvola, a cavalle indomite e sfrenate. In ogni modo,

non pare possibile il separare il mito dei centauri dai fenomeni del cielo nuvoloso. I centauri si mostrano selvaggi, feroci, abitatori delle montagne, prima della Tessaglia, poi dell'Arcadia, genii della tempesta, che si scatenano, si infuriano nelle pioggie torrenziali. Ma le tradizioni tessale conoscevano pure i centauri, sotto un altro aspetto più benigno, più conforme a quello dei Gandharvi vedici. Sul monte Pelio crescono molte erbe salutari, che i centauri conoscono, e di cui stanno gelosamente in guardia, come il *Gandharva* dell' indico Râmâyana custodisce l'erba che fa risorgere i guerrieri mortalmente feriti. Tra questi centauri più benigni, il più illustre è Chirone, il maestro, l' istitutore d'Achille; ed è forse questo centauretto che il Pinelli ha voluto raffigurarci nel presente disegno, allattato da una bella ninfa. La composizione è graziosa, e ricorda un poco quella dove lo stesso artista ci presentò l' Echidna nutrice di mostri.

Il Pinelli chiama *Plomone* la ninfa amata dal centauro Cillaro, che s'uccise sul cadavere dello sposo. Ma è stato un *lapsus calami*. Questo episodio della guerra fra i Centauri e i Lapiti per le nozze di Piritoo fu narrato da Ovidio, nel dodicesimo libro delle *Metamorfosi*, e in esse il nome della ninfa è certamente *Ilonome*, ossia *Hylonome*.

Cillaro era il più bello fra i giovani centauri, con barba e chioma aurea, che gli scendeva sopra le spalle, perfetto per le sue forme, sia per la parte umana, sia per la parte equina. Il tergo e il petto avea nerissimo; bianche le gambe e la coda. Hylonome, che si conquistò il cuore del giovine, era la più bella, la più splendida, la più nitida delle ninfe, bianchissima:

> Multae illum petiere sua de gente, sed una
> Abstulit Hylonome; qua nulla nitentior inter
> Semiferos altis habitavit femina sylvis.
> Haec et blanditiis, et amando et amare fatendo
> Cyllaron una tenet.

Errano insieme; ed insieme combattono.

> Par amor est illis; errant in montibus una;
> Antra simul subeunt; et tum Lapitheia tecta
> Intrarant pariter; pariter fera bella gerebant.

Quando Hylonome vede il suo amato centauro ferito da parte a parte con una freccia, tenta impedire che ne escano gli spiriti vitali, e sostenerne le membra;

ma, quando lo vede veramente morto, si getta sulla punta della freccia, che esce dal corpo di Cillaro:

telo quod inhaeserat illi,
Incubuit, moriensque suum complexa maritum est.

Questo è l'episodio ovidiano, che il Pinelli ha illustrato con molta evidenza. La bellezza del giovine centauro non risplende forse nel disegno in tutto il suo fulgore; ma l'amoroso abbandono della ninfa sopra il corpo del centauro è reso con grazia. Non è, di certo, naturale, che il centauro già morto, come Ovidio suppone, porti una mano sul petto di Hylonome. Ma certo il Pinelli, per rendere più animata la scena, ha voluto che supponessimo il centauro morente, ma non ancora morto; onde quella specie di amplesso funebre de' due sposi diviene più caldo e più commovente.

Ho già notato qualche somiglianza fra i miti di Bellerofonte, di Perseo, di Giasone e d'Achille. Ora in questa serie di miti entra naturalmente anche Peleo, il padre di Achille.

Quando Acasto celebrò de' giuochi funebri in onore di suo padre Pelia re di Jolco, a questi giuochi prese cospicua parte il giovane Peleo, nella lotta, riuscendo vincitore. Le forme del padre futuro del forte e bellissimo Achille dovettero apparire specialmente seducenti ad Astidamia, la moglie del re Acasto, che tosto s'innamorò del giovane lottatore. Ma, avendo questi, come Bellerofonte, respinto le lusinghe della regina, questa sdegnata lo accusò di seduzione presso Acasto. Acasto, come Preto, non voleva egli stesso far morire l'ospite, ma lo espose in modo che sperava dovesse farlo morire. Accompagnò dunque Peleo ad una caccia sul monte Pelio, dove, approfittando del sonno che sorprese il giovine eroe, gli sottrasse di nascosto le armi, perchè sorpreso dai centauri, e dalle bestie selvaggie, che infestavano la Tessaglia, potesse essere sbranato. Se non che, come ho già detto, fra i centauri, alcuni erano buoni, umani e pii; tra questi quel Chirone, che, come dovea più tardi essere istitutore di Achille, redentore predestinato, svegliò Peleo e lo difese da ogni pericolo. Se non che Peleo non volle perdonare ad Acasto e ad Astidamia il nero tradimento; assalì con Giasone, Castore e Polluce la città di Jolco, prese Astidamia e la fece a brani, seminandone le sparse membra ne' campi tessali.

Qui abbiamo dunque un Peleo eroico, non già quel Peleo inviso alla Dea Teti, che ne accetta mal volentieri le nozze, e le subisce soltanto per dar vita ad Achille, il fortissimo e bellissimo eroe dell'epopea troiana.

Il Pinelli ci rappresenta qui il giovane Peleo bellissimo, dormiente come Endimione, e perfettamente ignudo. Acasto ha sottratto al valoroso cacciatore l'arco ed il turcasso, e s'allontana fuggendo. Ma qui ancora è qualche incoerenza nel disegno. Acasto viene da una direzione che non è quella che dovrebbe supporsi; egli è ancora troppo vicino a Peleo per poter prendere nella corsa l'atteggiamento che il Pinelli gli dà; egli deve necessariamente venir di più lontano; o s'egli balzò dalla roccia ove Peleo dorme nella strada sottoposta, dal salto a quel passo uguale accelerato nella corsa avea dovuto percorrere qualche spazio che il paesaggio in prospettiva offertoci dal Pinelli non lascia indovinare. Ma sono inezie che, se turbano alquanto la verità, non distruggono l'euritmia del quadro.

Il bellissimo Peleo del disegno precedente poteva bene essere il padre del vaghissimo Achille adolescente, che ci presenta il disegno presente.

Illustrando l'altro disegno ho già detto come quando Acasto ebbe sottratto a Peleo le armi, il pietoso centauro Chirone venne ad assisterlo. Il salvatore di Peleo dovea divenire l'educatore di Achille.

Chirone è certamente il più illustre de' centauri. La sua origine era divina; dicevasi figlio di Crono o Saturno, il quale essendosi innamorato di Philyra figlia dell'Oceano, per nascondersi alla propria moglie Rhea, s'era trasformato in cavallo. Dal cavallo e dalla ninfa o donna sarebbe nato il grande centauro Chirone che fu da Plutarco chiamato il saggio. Nelle montagne della Tessaglia, dove Chirone si educò e visse cacciando, acquistò la conoscenza di tutte le erbe, di tutti i semplici, onde, come il Gandharva indiano già ricordato, egli apparve custode di erbe medicinali. La sua grotta era divenuta una scuola medica, alla quale si fanno accorrere tra gli altri Esculapio, e i Dioscori Castore e Polluce, come gli Açvini della mitologia vedica, amici degli uomini, e possedenti il secreto delle virtù mediche. Ma non di sola medicina, chiromanzia, chirurgia era maestro Chirone, ma anche di astrologia, astronomia e di musica. Con la guida del suo calendario, sarebbesi condotta la spedizione degli Argonauti; egli avea pure virtù di mutare l'influsso delle stelle. Guariva pure certe malattie, coi soli accordi della sua lira magica; e, nell'arte del suono, che insegnò a molti, non parve inferiore ad Orfeo e ad Apollo.

Nel disegno pinelliano, ove vediamo il giovine Achille in figura apollinea, con una lira in mano, di cui il centauro Chirone gli insegna a toccare le corde, il nostro artista trasteverino riprodusse semplicemente una bellissima pittura ercolanense che ci offre un tale soggetto colorato, con lievi varianti, di piccolissimo conto. Il Pinelli aggiunse di suo il paesaggio, con la clava, l'arco ed il turcasso del centauro appoggiati ad un macigno. La lezione poi è più intima; mentre che nella pittura ercolanense il solo Chirone tocca una corda della lira ed Achille ignudo, ma coperte le spalle dalla clamide, ne ascolta il suono, insieme con l'accompagnamento orale, con cui il Centauro compie il suo insegnamento, qui Achille, perfettamente ignudo, suona egli stesso la lira, mentre Chirone sembra, col tocco d'una sola corda, fargli l'accompagnamento. Ma la scena è la stessa, nè poteva certamente il Pinelli immaginarla diversa e più bella di quella che adornava una casa d'Ercolano, ossia della città di quell'Ercole che involontariamente avea ferito a morte in un ginocchio Chirone, di cui la immortalità venne poi trasferita tra gli uomini a Prometeo, mentre egli stesso prese posto tra le costellazioni dello Zodiaco, in figura di Sagittario.

LE ARMI DESTINATE AD ACHILLE

È noto come la Dea Teti, madre d'Achille, era stata avvertita dall'oracolo che il figlio, nato a lei da Peleo, sarebbe morto combattendo all'assedio di Troia. Allora la madre, per impedire una tale sventura, risolvette di dare un'educazione femminile ad Achille e di trasvestirlo da donna, mandandolo al re Licomede nell'isola di Sciro, ove sarebbe rimasto nascosto. Se non che, anche sotto quelle vesti, il sesso non poteva nascondersi, e il giovane Achille innamoratosi fortemente di Deidamia, la figlia del re, non tardò a dichiararsi, e spinse tanto in là i suoi ardori che da quell'amore, in capo ad un anno, nacque il giovane Pirro o Neottolemo. Quando poi i Greci si riunirono per muovere all'assedio di Troia, il saggio Calcante predisse che Troia non si sarebbe mai presa senza l'aiuto d'Achille, il figlio di Peleo e di Teti. Ma come ritrovarlo? Fu mandato alla ricerca di lui l'accorto Ulisse, il quale riuscì a riconoscerlo sotto il suo trasvestimento, ricorrendo a quest'astuzia: si finse mercante e gli presentò vari oggetti, tra i quali erano molti gioielli e gingilli femminili, ed alcune armi, stando attento alle mosse dell'adolescente travestito. Quando vide che il giovine Achille trascurava tutti gli altri oggetti, scegliendo e provando le armi, s'accorse dell'essere di lui, e gli fece presente quanto s'aspettava da lui.

Allora Teti tremò nuovamente, e, nella speranza di salvar la vita al figlio, pregò vivamente il Dio Vulcano di preparare ad Achille armi invincibili, promettendogli un largo compenso, che il fabbro divino non ha poi ricevuto. Le armi fabbricate da Vulcano per Achille erano una lancia, una spada, l'elmo e lo scudo: doveano resistere ad ogni colpo. Ma lo scudo non poteva difendere Achille nel

calcagno, il solo luogo dov'egli fosse vulnerabile; perciò l'oracolo si compì, anche a malgrado di quelle armi divine.

Il Pinelli trattò nobilmente il Dio Vulcano, di cui l'atteggiamento è pieno di dignità e di benignità. L'aspetto della Dea Teti ci appare, invece, alquanto volgare. Essa s'accosta timidamente, quasi tema di quelle stesse armi, che ha fatto fabbricare, o sospetti già che neppur esse basteranno a salvarle il figlio. L'espressione del volto e il movimento di un braccio rivelano quel timore, ma non si può dire grazioso tutto il movimento della Dea, dai grossi fianchi carnosi. Le armi, tuttavia, parlano, e ci prenunziano le gesta che intorno ad Achille cantò l'*Iliade,* e che formarono appunto oggetto di un poema di Stazio, intitolato *L'Achilleide;* ma l'episodio che il Pinelli ha qui illustrato egli trasse, senza alcun dubbio, dal tredicesimo canto delle *Metamorfosi* ovidiane.

UCCISA DA ACHILLE

L'episodio di Penthesilea, regina delle Amazzoni, che accorre in difesa dei Troiani con le sue vergini guerriere, non fa parte dell'*Iliade;* ma ne toccano Igino, Quinto Calabro, Darete Frigio, Tzetze, Giustino, Ovidio, Virgilio e Servio. Darete Frigio fa tuttavia uccidere Penthesilea da Pirro e non da Achille.

Penthesilea dicevasi figlia di Marte e di Otrera od Orizia. Rappresentavasi bellissima e fortissima, recante una cintura aurea, ornata di scudo e di scure, cavalcatrice potente. Narravasi che, dopo la morte d'Ettore, fosse accorsa in difesa dei Troiani: ma che assalita, atterrata, uccisa da Achille, questi se ne innamorasse, la piangesse estinta, e il calunniatore Tersite, che avea deriso quel pianto, e che avea persino aggiunto come Penthesilea, già morta, fosse stata violata da Achille, venne tosto ucciso da Achille.

Altri invece supposero che Achille avesse amata Penthesilea prima della guerra di Troia, che n'abbia avuto un figlio di nome Caystro, onde si giustificherebbe meglio il supposto di Darete Frigio, che, invece di Achille, il figlio di lui Pirro sarebbe stato l'uccisore della regina delle Amazzoni.

Ma la rappresentazione artistica più frequente ci offre Penthesilea ferita a morte, sostenuta da Achille dolente, che, nel trovarla così bella, vorrebbe richiamarla in vita, episodio che ispirò probabilmente al Tasso il suo famoso episodio di Tancredi e Clorinda.

Il Pinelli immagina ingegnosamente che Achille afferra alle spalle per i capelli la bella regina; così, egli, non vedendola, può colpirla, intanto ch'essa vorrebbe

involarsi sopra il suo cavallo galoppante al furore dell'eroe. Solo quando la bella guerriera sarà caduta esangue, egli potrà ammirarne le splendide forme, ne sarà commosso, e cercherà invano di richiamarne i sensi. Il disegno del Pinelli è assai vivo; la bella cavalcatrice, fortemente afferrata per la chioma, mal regge in groppa e sta per precipitare. Rovesciandosi, essa non può giovarsi nè della bipenne, nè dello scudo; l'elmo le è già caduto a terra (l'elmo che qui sostituisce il berretto che si suol dare alle Amazzoni); l'asta di Achille, in breve, la ferirà a morte; ed invano Achille stesso se ne dorrà, e Tersite riderà di quel dolore. Achille ucciderà bene Tersite, ma non avrà il potere di far risorgere la bella Penthesilea, con la morte della quale cadrà pure il regno fantastico delle Amazzoni.

La mitologia ellenica conosce parecchi eroi che sarebbero stati trasformati in cigno. Il cigno per la bianchezza delle sue piume simboleggia il passaggio dalla notte all'alba, ma più spesso ancora la stagione invernale, la stagione della neve, travestimento che prende l'eroe solare quando entra nell'autunno, e lascia quando esso risorge in primavera. Il mito di Lohengrin appartiene al ciclo di queste grandi trasformazioni della natura, nel passaggio dal giorno alla notte, dalla notte al giorno e d'una in altra stagione. Quando ci si narra del principe ligure Cicno o Cigno, che incanutì e pianse per la morte di Fetonte, e dagli Dei pietosi fu trasformato in cigno; di un Cycno figlio di Marte e di Pirene, che combatte ai nevosi Pirenei contro Ercole; e di altri eroi cambiati in cigno, abbiamo sempre adombrata la stessa metamorfosi naturale. Ma il più popolare di questi eroi cambiati in cigno, ci è presentato nel dodicesimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane. Questo Cycno sarebbe stato un figlio di Nettuno e della principessa Calice, figlia del re Eolo. Egli era invulnerabile ai dardi e ai colpi di spada o lancia, come Achille; ma Achille, che incontrò questo suo rivale nella invulnerabilità durante la guerra troiana, accortosi di non poterlo in alcun modo ferire, gli si avventò alla gola e, soffocandolo, lo atterrò e l'uccise; e già si accingeva a spogliarlo della sua armatura, quando, per volere degli Dei, il morto eroe fu trasformato in cigno.

Il Pinelli fa presente al combattimento il Dio Nettuno, probabile principale autore fra gli Dei, della trasformazione in cigno del figlio caduto. Ma non sembra che il Pinelli abbia tenuto conto della soffocazione di Cycno, poichè noi vediamo Achille

calpestante Cycno caduto in atto di brandire con una mano la spada, sostenendo con l'altro braccio lo scudo. Anche Cycno, caduto boccone, mordente la polvere, tiene in mano la spada; il che fa credere che i due eroi invulnerabili abbiano fino all' ultimo combattuto con le spade. Achille poi non spoglia ancora il guerriero caduto, chè il cigno è già nato e sta per spiegare il volo. La testa del guerriero è ancora intatta, e già si vede il cigno intiero e staccato dall'eroe caduto che Achille calpesta ancora. La rappresentazione non è di certo delle più felici. Ha pure la sua logica il mito, e la trasformazione dovrebbe avvenire in modo che, come Dante ci rappresenta quella de' suoi dannati in serpenti, il nuovo essere non sia *nè un, nè due,* non si veda più intiero nè l'uno nè l'altro, e i due si confondano in un solo essere, a grado a grado. Il modo tenuto in questo disegno del Pinelli è uno de' più ingenui, e manca di quella verità che non dovrebbe andar disgiunta dalla poesia, neppure nella rappresentazione mitica.

Enea era come Achille un semidio. Come Achille era figlio della Dea Teti e di Peleo, così dicevasi Enea figlio della Dea Venere e di Anchise. Come Achille fu allevato dal centauro Chirone, così davasi ad Enea lo stesso educatore. Nella guerra troiana, dopo Ettore, il primo eroe appare Enea; non approvava la guerra fra Greci e Troiani, deplorava il ratto di Elena fatto da Paride, perchè giusto e pio; ma, quando la guerra s'impegnò, seppe mostrarsi valoroso e forte, inferiore soltanto ad Achille e a Diomede. Apollo e Venere lo proteggono, e lo assistono nella fuga; come Achille è detto piè veloce, così sopra una medaglia di Giulio Cesare si vedeva Enea raffigurato come un uomo ignudo che corre velocemente. Achille ed Enea appaiono come due forme rivali di uno stesso essere mitico; ma Achille non può essere vinto da Enea, nè questi può essere ucciso da Achille; con l'aiuto degli Dei, Enea scampa dall'ira d'Achille, mentre che avea ucciso Alfareo e ferito Diomede. La leggenda post-omerica ci rappresenta Enea ed Antenore quasi come due traditori, che consegnano la patria nelle mani de' Greci, e ne hanno perciò salva la vita e le sostanze. Questa tradizione si diffuse per modo che anche Tito Livio, pur così ligio alla gloria della nobiltà romana ricordata da Servio, la cita: « Antenor et Aeneas, teste Livio, patriam prodidisse dicuntur », e Dante dà il nome di Antenorea, nel suo *Inferno,* alla cerchia de' traditori. Dalla stessa *Iliade* vediamo come Enea, marito di Creusa, figlia di Priamo, fosse inviso al suocero; disapprovando la guerra, egli si sarebbe amicato i Greci, che lo avrebbero risparmiato; anzi, secondo il ventesimo libro dell'*Iliade,* Enea non avrebbe altrimenti lasciata la Frigia, ma continuato, con i suoi discendenti, a regnare in Troia.

La tradizione romana che attribuisce ad Enea l'origine di Roma ha quindi scarso fondamento nella tradizione ellenica sopra la quale avrebbe dovuto poggiarsi. Achille ed Enea si somigliano, e appaiono lo sdoppiamento di uno stesso personaggio, sdoppiamento così frequente nella storia mitica. L'Enea virgiliano è certamente assai diverso dall' Enea omerico. Virgilio, volendo fare di Enea un eroe latino, per dare un progenitore quasi divino ad Augusto ha alterato il primo carattere mitico del genero di Priamo, disceso dalla stirpe di Dardano figlio di Giove e generato da Anchise nel seno di Venere. Enea rappresenta l'eroe solare che si cela, Achille l'eroe solare che si rivela; ora appare l' uno, ora l'altro, secondo che trionfa la nuvola tempestosa o il sole che la penetra. L'eroe che si cela, appare un traditore del campo troiano. Così nell'epopea brahmanica, Vibhishana, fratello di Râvana, appare pio e giusto come Enea, e seconda più il nemico divino Rama che il proprio fratello demoniaco.

Il Pinelli ci rappresenta Enea in atto di scagliare un macigno contro Achille, il quale certamente lo raccoglie sopra il proprio scudo, e si prepara a dar l'assalto con la spada ad Enea; ma i due eroi appaiono quasi di eguale forza e bellezza. Enea tuttavia soccomberebbe, se il Dio Poseidone o Nettuno, come vuole la tradizione, non fosse intervenuto per sottrarlo al furore di Achille. Così Nettuno avea salvato dall'ira d'Achille l'eroe troiano Cycno, rendendolo invulnerabile, e quando Achille, non potendo ferirlo, tentò soffocarlo, Nettuno avea trasformato Cycno in un cigno.

Vuolsi che la madre d'Achille, quando nacque l'eroe, lo abbia tuffato nelle acque dello Stige, per renderlo invulnerabile. A quelle acque si attribuiva la virtù di indurire ogni corpo che vi si bagnava. Ma Teti, per tuffare il fanciullo nello Stige, lo tenne per un tallone; l'acqua dello Stige indurì il corpo d'Achille in ogni parte, fuor che nel tallone, il quale perciò rimase molle e vulnerabile.

Vuolsi che, nel decimo anno dell'assedio di Troia, irritato il Dio Nettuno contro Achille uccisore di Cycno che di Nettuno era creduto figlio, pregasse Apollo di procurar la morte dell'eroe greco; Apollo avrebbe chiamato a sè il giovane Paride, e nel proprio tempio, indicatogli il luogo dove Achille era vulnerabile; così Paride, dirigendo una freccia al tallone d'Achille, l'avrebbe ucciso. All'annuncio di quella morte, nell'apprestar gli onori funebri, Teti, le Nereidi e le nove Muse levarono un alto compianto. I Greci avrebbero pianto Achille per diciassette giorni, nel diciottesimo componendolo sul rogo, mescolandone quindi le ceneri con quelle del suo amico Patroclo, per amor del quale Achille s'era ricondotto nel campo troiano, a vendicarne la morte sopra Ettore, il primo degli eroi troiani.

Nel disegno pinelliano, Paride non appare; il giovane feritore troiano, prima cagione de' mali di Troia, e suo supremo vendicatore nel corpo del maggior nemico, Achille, è già scomparso. Il Pinelli non ha tenuto conto della tradizione che faceva morire Achille nel tempio d'Apollo. Il figlio di Teti muore in aperta campagna presso il mare. Egli si sente mortalmente ferito, e, già caduto, si strappa a forza dal calcagno la freccia mortale, ma in quel momento stesso, egli spirerà la grande anima eroica. La posa dell'eroe caduto è stupenda e veramente plastica. Achille

ha già abbandonata la spada e lo scudo, ormai inutili; con un ginocchio anzi egli preme l'arma sua vittoriosa; con una mano tira a sè la freccia, con l'altra s'appoggia ad un macigno. Ma in breve egli esalerà gli alti spiriti; e sorgerà dal mare vicino la Dea madre Teti con le Nereidi ad intonare la funebre elegia. La scena, nella sua stessa semplicità, appare grandiosa. Quando si conosce quanto e quale sia l'eroe caduto, la morte di Achille assume, nel disegno pinelliano, tutta la sua nobiltà e solennità epica; nè un artista greco dell'antichità avrebbe forse trattato meglio il soggetto, nel quale il Pinelli dovette sentirsi particolarmente inspirato.

Paride non figura di certo fra i più valorosi campioni del campo troiano; gli acerbi rimproveri che gli rivolge nell'*Iliade,* non solo Diomede, ma lo stesso Ettore, il campione fortissimo de' Troiani, lo mostrano effeminato e vile. Egli sfugge alla battaglia; quando, incitato dai rimproveri de' suoi, si accinge a combattere, o è vinto, e, senza l'aiuto di Venere, sua grande protettrice, non si salverebbe, o pure ferisce il nemico a tradimento. Così vuolsi che egli, vinto da Menelao, abbia ferito con un freccia Diomede caduto al suolo, inchiodandolo, per un piede, e che abbia ferito in un calcagno Achille.

In questa rappresentazione pinelliana, l'eroe caduto e ferito in una spalla dovrebbe essere Diomede; il Pinelli intitola il suo disegno così: « Paride uccide un soldato con una freccia in una spalla ». Ma forse egli aveva una confusa reminiscenza della scena di Diomede, che sentendo ridere Paride della sua prodezza, lo redarguisce:

Villan, cirrato arciero, e di fanciulle
Vagheggiator codardo, gli rispose
Nulla atterrito Diomede; vieni,
In aperta tenzon, vieni e vedrai
A che l'arco ti giova e la di strali
Piena faretra. Mi graffiasti un piede
E sì gran vanto meni? Io de' tuoi colpi
Prendo il timor che mi darebbe il fuso
Di femminetta, o di fanciul lo stecco,
Chè non fa piaga degli imbelli il dardo,
Ma ben altro è il ferir di questa mano;
Ogni puntura del mio telo è morte
Del mio nemico e pianto de' suoi figli
E della sposa che le gote oltraggia, *ecc.*

Paride si distingue per il suo berretto frigio; egli è vaghissimo come Adone, e tutta la sua vita è amorosa; dal pomo dato a Venere, all'abbandono della prima sua sposa Enone, al rapimento d'Elena, alla sua vita di gineceo, egli appare sempre un effeminato. Nella corte troiana appare come uno straniero. Egli è stato cagione della gran guerra troiana, ma tra i combattenti ebbe minima parte, non gloriosa. Morrà ucciso da una freccia avvelenata scagliatagli da Filottete; ma egli stesso non sa combattere in altro modo che per tradimento alle spalle, quando e dove l'eroe non può difendersi.

Andromaca è il tipo più nobile della sposa troiana. La moglie di Ettore ha grandi virtù, ed è vera compagna dell'eroico suo sposo. Lo assiste non soltanto nella casa, ma lo segue in ogni sua impresa: prende cura delle sue armi e de' suoi cavalli; quando egli parte per l'estrema battaglia lo saluta con parole commoventissime; quando ne apprende la morte, e mira lo strazio che del cadavere di Ettore fa Achille, trascinandolo intorno alle mura di Troia, non regge alla gravezza del dolore e sviene. Ma è intieramente accademica la rappresentazione che ci fa il Pinelli di questo dolore.

Quanto al giovane eroe, che assiste a quello svenimento, sembra essere Neottolemo o Pirro il figlio di Achille, che avendo agio di contemplarla, s' innamora della bellezza di Andromaca, e, senza rispettarne il gran dolore, la conduce tosto come sua sposa in Epiro. Da lei, secondo la tradizione, Pirro avrebbe avuto tre figli; ma poi l'avrebbe ripudiata, ed essa avrebbe in terze nozze sposato Elleno. In tale figura, Andromaca ci appare in figura di progenitrice universale d'eroi, quasi come un simbolo della natura che, dopo i suoi lutti annui, ringiovanisce e rifiorisce con nuova bellezza.

Poco rimane ad osservare sul presente disegno. C' immagineremmo meglio Andromaca svenuta sul cadavere di Ettore, quando può riaverlo; ma la gelida pietra sepolcrale ci lascia freddi; e la posa di Andromaca nel suo dolore è troppo composta.

Il movimento del giovane eroe spettatore è quello di una lieta ammirazione. Il dramma troiano è finito; ora incomincierà l'odissea che porterà Pirro e la sua

donna al regno d'Epiro. Arte convenzionale; scarsa inspirazione. Ma l'accademia, in soggetti simili, non poteva permettere molto di più. Certo, se si confronta lo stupendo lamento di Andromaca nell'*Iliade* con questo disegno, non si può dire che l'anima di Andromaca sia stata resa, nè la grandezza del dramma, che dovea fare di Andromaca la più infelice delle spose, come una grande *mater dolorosa*. Passiamo dunque rapidamente su questo come su altri disegni somiglianti.

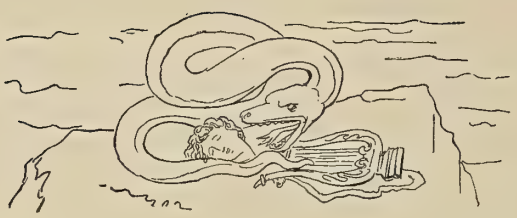
SPAVENTATO DALLA PRESENZA DI UN ARMATO

Nel disegno precedente abbiamo veduto un eroe, che supponiamo esser Pirro figlio d'Achille, in atto di contemplare ammirato la bellezza di Andromaca. Una tradizione fa gittare da Pirro l'unico figlio di Ettore e di Andromaca, il piccolo Astianatte, dall'alto delle mura di Troia; questo atto di crudeltà è invece attribuito da altre tradizioni ad Ulisse o a Menelao, e scusato per una profezia di Calcante, il quale avea detto, che se il fanciullo avesse potuto vivere, avrebbe riedificato Troia e vendicato il padre. Per questo al fanciullo, cui il padre avea imposto il nome di Scamandro, sarebbe stato quindi imposto il nome di Astianatte, che avrebbe significato *baluardo della città forte.*

Il Pinelli vuole che vediamo nell'uomo armato che qui si presenta ad Andromaca e al piccolo Astianatte lo stesso Ettore, padre del fanciullo. Ma perchè Andromaca e Astianatte ne sarebbero atterriti? Non siamo forse innanzi all'eroe greco, che deve dar morte ad Astianatte? Perchè la madre stringerebbe così forte il fanciullo a sè? Perchè guarderebbe con tanto sgomento l'eroe? Perchè il fanciullo strillerebbe? A me pare evidente che in questo come in qualche altro caso, il Pinelli, nel dare il titolo al suo proprio disegno, abbia per distrazione, dimenticato egli stesso una parte del soggetto.

Ettore veniva, di solito, raffigurato come uomo fortissimo, con barba e capelli crespi; ora non è questo il tipo che ci si presenta nel disegno pinelliano; e tutto c'induce a credere che si tratti di un eroe greco e non di un eroe troiano. La figura dell'eroe, del resto, nel disegno pinelliano non è molto elegante; il torso

dell'eroe è piuttosto vigoroso che snello. Egli s'accosta evidentemente per metter le mani sul piccolo Astianatte, per staccarlo della madre; quindi lo spavento e la difesa che Andromaca fa della sua creatura. Se si trattasse qui di Ettore che viene a congedarsi dalla sposa, per recarsi all'ultima sua battaglia, non potrebbe dirsi che la rappresentazione plastica della scena fosse molto felice.



SOPRA UN ALBERO

Tra le imprese giovanili del più perfetto degli eroi omerici, del saggio, eloquente e forte duce de'Messeni nella guerra troiana, si novera pure la parte da lui presa alla famosa caccia eroica del cinghiale Calidonio. Il mostro ferito attraversa furibondo la selva e incontra il giovine Nestore, il quale getta l'asta che dovea ferire la belva e si sottrae al suo furore, salendo sopra un grosso tronco d'albero ed aggrappandosi fortemente ad un altro tronco minore. Il cinghiale passa furente, drizzando l'ispido pelo, e puntando le zampe, innanzi all'asta abbandonata, che sembra tradirgli la presenza di un vicino nemico. Il giovine Nestore dall'alto guarda con ispavento la belva inferocita, e sembra quasi trattenere il respiro per timore di rivelarsi.

Onde viene l'immane cinghiale? Chi ha scatenato quel mostro? E che cosa può esso significare nel mito? Il viaggio del sole nel cielo tempestoso fece immaginare agli Indiani che il loro Dio Vishnu, in uno de'suoi avatar, in una delle sue epifanie terrestri si fosse trasformato in cinghiale. Così nel mito ellenico del cinghiale Calidonio noi abbiamo adombrata una scena meteorologica. Eneo re di Calidone nell'Etolia, nel ringraziare gli Dei che hanno concessa la fertilità ai campi del suo regno, si è dimenticato di sacrificare ad Artemis o Diana, la Dea della caccia. Questa, sdegnata, manda a devastare le terre d'Eneo un terribile cinghiale, grande come un toro, dalle setole irte e dure come saette, che sradica gli alberi già colmi di frutta e sparge la desolazione per tutto il paese. Con le zanne aguzze, il cinghiale Calidonio buca e taglia gli alberi, quasi falci di mietitori, e dalle sue fauci vomita vapori pestiferi. È evidente che nel furore del cinghiale devastatore

si dà una forma zoologica animata ad un temporale celeste. Il mostro dev'essere vinto ed atterrato; il re Eneo ordina dunque una caccia, alla quale tutti gli eroi, tutti i principi della Grecia devono prender parte. Ma molti tentano invano di uccidere il cinghiale; Echione e Giasone si accingono invano alla prova; Mopso lo colpisce, ma Diana devia il colpo, che rende solo più feroce il cinghiale; la sola Atalanta, una forma rivale di Diana stessa, riesce a ferirlo; allora Anceo, Meleagro, Anfiarao si avventano per finirlo. Meleagro che ammirò, più d'ogni altro eroe, la fortezza di Atalanta, la sposa, consegnandole, come tributo al valore, la testa e la pelle del cinghiale; ma poichè le zanne e la pelle del cinghiale Calidonio si trovano pure esposte nel tempio di Tegea e consacrate alla Dea Diana, diviene più evidente la stretta analogia fra Diana ed Atalanta.

NEL TEMPIO DI PALLADE

Questa principessa troiana, figlia di Priamo e di Ecuba, che aveva predetto invano le sventure che avrebbero portato la rovina di Troia, ebbe essa stessa una fine infelice.

Nel mito, Cassandra personifica l'aurora mattutina; come il buon giorno si presagisce dal mattino, così l'aurora apparve sempre profetica; la illuminatrice, la illuminata parve avere il dono della profezia.

Ma della Cassandra troiana ripetevasi la virtù profetica da un dono che le avea fatto il Dio Apollo. Essendo Cassandra bellissima, il Dio del Sole se ne era innamorato e le aveva chiesto amore; essa chiese in premio il dono della profezia, ottenuto il quale negò al Dio i chiesti favori; allora il Dio le chiese almeno un bacio, che Cassandra non osò rifiutare; ma il Dio offeso, con poca galanteria, invece di baciarla, le avrebbe allora sputato in bocca; e per quello sputo, le cose veraci che Cassandra avrebbe detto, non sarebbero state credute. Ora, nel mito, lo sputo celeste del sole non può essere altro che la rugiada, al cader della quale si dissipa la luce dell'aurora, ossia la parola veridica di Cassandra va dispersa.

Narrano ancora che Eleno e Cassandra, gemelli, traessero la loro virtù profetica dall'essere stati esposti nel tempio d'Apollo, dove i serpenti pitoni avrebbero loro leccato gli orecchi.

Molti principi desiderarono Cassandra, e ne vollero fare la loro sposa. Essa non si concesse ad alcuno. Quando Troia fu presa, per salvare il proprio onore, la bellissima principessa si rifugiò nel tempio di Pallade, e stava quivi abbracciata

alla statua della Dea, quando giunse il terribile Ajace Oileo, la strappò al luogo sacro e le fece violenza, fin che venne liberata da Agamennone, che, innamorato alla sua volta, la volle salva e la condusse schiava in Grecia, ne' suoi Stati, dove appena giunto venne ucciso con essa e con due gemelli, frutto del loro amore, secondo quanto la stessa sempre veridica ma sempre inascoltata Cassandra aveva predetto.

Il nostro Pinelli prese forse, per il suo disegno, inspirazione da una parte della rappresentazione di un vaso dipinto di Nola, dove, per l'appunto, si vede Ajace Oileo armato, che tenendo sguainata con una mano la spada, afferra con l'altra la giovine principessa per i capelli. Ma il dipinto greco rappresenta Cassandra ignuda e ci mostra una scena assai più animata; un giovine troiano che probabilmente aveva difeso la vergine si vede atterrato al suolo; la vergine stessa con una mano abbraccia la statua della Dea, con l'altra respinge l'assalitore; la Dea stessa sembra protegger con lo scudo Cassandra e con l'asta minacciare Ajace; due donne, due amiche, forse due sorelle, assistono con dolore a quello strazio dell'onore di Cassandra. Nel dipinto del Pinelli appare assai bello ed espressivo l'atteggiamento d'Ajace; nella figura di Cassandra e specialmente nel braccio massiccio superiore e nella mano si notano negligenze di disegno che stupiscono in un maestro sicuro come il Pinelli.

Ajace Oileo, violator di Cassandra, s'era già mostrato a Sparta grande amatore di Elena, prima che Menelao la sposasse. Perciò si mosse anch'egli cavallerescamente all'impresa troiana, quando la bella principessa venne rapita da Paride.

La sua maggior destrezza era nel trattar la lancia, la quale moveva con tanta agilità da far credere ch'egli avesse tre mani anzi che due. Anche ne' giuochi funebri in onore di Patroclo spiegò particolare destrezza, vincendo alla corsa tutti gli altri campioni.

La sua empietà però lo perdette.

Per aver violato Cassandra nel tempio di Pallade, questa Dea fece sommergere in mare l'intiera flotta di Ajace. Ma Nettuno ebbe pietà del fortissimo eroe figlio di Oileo, e mentre egli stava per annegarsi fece sorgere uno scoglio, ov'egli potè prendere terra e salvarsi. Se non che, orgogliosissimo, esclamò tosto: « Io sarò salvo *a malgrado degli Dei* ». Di che offeso, il Dio Nettuno suo protettore non tardò a punirlo, e spaccò col suo tridente lo scoglio su cui Ajace posava, onde l'eroe fu inghiottito dalle onde.

Altre tradizioni fanno tornare in patria Ajace, altre lo dicono fulminato da Pallade. Certo, egli scompare come gli eroi dell'epopea in modo meraviglioso, senza lasciar traccia di sè.

Il disegno pinelliano è tra i più vigorosi ed espressivi della raccolta.

Ajace a pena scampa dai flutti e pone un piede sullo scoglio, anzi che ringraziare gli Dei di quello scampo ottenuto, sembra imprecare ad essi. Con un braccio

e con una gamba si puntella allo scoglio, col pugno stretto minaccia il cielo, guardando con furore verso i Numi castigatori. Ma egli non ha ancora terminata la sua imprecazione, che il Dio Nettuno o Posidone, tirato da' suoi cavalli marini, gli appare dietro lo scoglio, alle spalle, e, pieno di furor divino, solleva in alto il tridente fortemente impugnato, per piantarlo nello scoglio e mandarlo in frantumi. In breve, la tragedia di Ajace Oileo sarà compiuta, i flutti lo ingoieranno e lo sdegno de' Numi sarà placato.

Dov'è da spiegar forza, il Pinelli assume quasi sempre un'espressione michelangiolesca; e intorno a questo suo Ajace furibondo sembra muoversi tutta la natura circostante, e il cielo stesso temerariamente sfidato dall'eroe sembra già quasi scatenarsi e precipitarsi alla vendetta.

Fra i molti tradimenti della bella Argiva, il più scellerato è forse quello per cui ella condusse a morte il nuovo marito cui s'era data, dopo la morte di Paride, cioè Deifobo, fratello di Paride, figlio di Priamo e di Ecuba, valoroso principe troiano. Dopo la presa di Troia, volendo tornar nelle grazie di Menelao suo primo marito, e fargli credere come a forza essa fosse stata tolta dal primo letto matrimoniale, e rimasta per dieci anni in potere del principe troiano, essa approfittò del tempo in cui Deifobo dormiva, per portargli via quelle armi con le quali egli avea già vinto Ascalafo figlio di Marte, e introdurre nella camera Menelao ed Ulisse, i quali non solo lo uccisero, ma ne fecero crudele strazio.

Il Pinelli ci rappresenta Elena, qui, in verità, più feroce che bella, nell'atto in cui porta via al valoroso guerriero troiano l'elmo, lo scudo, la spada. Mentre va via, si volta indietro, dominata da arcano terrore, nel timore che lo sposo tradito che dorme possa destarsi; ma Deifobo è immerso in sonno profondo; onde la strage che sarà fatta di lui lo sorprenderà indifeso.

Per spiegarci questi tradimenti di Elena conviene ancora ritornare alla storia mitica e ricordare la spiegazione che abbiamo già dato più volte delle due aurore, l'aurora mattutina, bella, seducente, affascinante, e l'aurora vespertina, sinistra e perfida che genera le Circi, le Medee, le Meduse. In questo disegno, ove Elena appare come una maliarda malefica, il Pinelli ha bene immaginato che si potesse darle una figura analoga a quella di Medea. Anche senza conoscere le probabili attinenze mitiche delle due figure di Elena e di Medea, l'artista trasteverino sentì come

la donna malefica può avere una espressione sola. Le Dalile, come le Medee, devono avere lo stesso aspetto delle Elene traditrici. Quando Elena non rappresenta un malefizio, la sua figura riprende aspetto luminoso e divino, come nel disegno seguente.

Questo disegno del Pinelli par cosa greca, un cammeo antico. Elena è qui veramente bellissima, anzi l'eternamente bella.

L'Ulisse del presente disegno non è evidentemente più il ventenne corridore, che, come principe pretendente alla mano della figlia di Tindaro, avrebbe avuto diritto di sposarla. La sua figura è quella d'uomo maturo. Ma savio era egli già a vent'anni, quando ottenuta la casta Penelope, invece della bellissima Elena desiderata da tutti, fece giurare ai principi pretendenti che, scegliendosi da Elena, a sorte, il principe sposo, tutti gli altri s'impegnerebbero a difenderla da qualsiasi rapina.

Chi avea consigliato ai principi greci un tal giuramento dovea naturalmente non solo accorrere, con gli altri guerrieri ellenici, a Troia, ma mostrarsi più zelante d'ogni altro per il ricupero d'Elena.

Perciò, com'egli s'introdurrà un giorno quale mendico presso la sua sposa Penelope e farà cenno alla vecchia nutrice Euriclea, che, nel lavargli i piedi, lo riconosce ad una cicatrice che avea alla gamba, di non scoprirlo, così penetrato segretamente nelle stanze di Elena, che gli laverà pure i piedi, riconosciuto da essa, Ulisse le farà giurare di non rivelare l'essere suo.

Ma essa stessa riappare all'antico suo pretendente nell'intiero splendore quasi virgineo della sua prima bellezza. Qui si rivela veramente all'occhio di Ulisse l'eterno femminino, vagheggiato nell'ideale della bellezza eterna. Se nel disegno precedente il Pinelli ci rappresenta in Elena la moglie volgare che prepara un basso tradimento, quasi donna sopra la quale gli anni e i maleficii abbiano lasciata una grave

impronta, qui, agli occhi del suo primo amante, Elena ringiovanisce ed appare in tutta la sua venustà e freschezza della sua prima gioventù fiorente. Qui il Pinelli si mostra veramente pittore di grazia; e si direbbe quasi ch'egli abbia pure nella espressione del volto, nella modestia dell'atto con cui Elena copre il seno, voluto rifar l'immagine dell'eterna vergine ellenica, cui come il primo amore con Teseo, prima che venisse contesa dai principi e vinta da Ulisse, nella gara della corsa, da Menelao nel giuoco della sorte, così i dieci anni passati a Troia in compagnia di Paride prima, poi di Deifobo, non avevano alterate le giovanili sembianze.

Ma è difficile poi immaginarsi come la figura del disegno precedente e quella del disegno presente rappresentino la stessa figura mitica; e conviene, per conciliare queste incoerenze e giustificarle, ricorrere ancora alla illustrazione mitica. Il primo aspetto dell'aurora vespertina innanzi all'eroe solare gli crea l'illusione che sia risorta la stessa vergine, seducente aurora mattutina; ma, in breve, la bella fanciulla, la bella fata svanisce, e ne prende il posto una vecchia malefica, una strega; il primo fascino diviene maleficio, nel quale lo sposo eroico s'addormenta e si perde.

Vuolsi che Ulisse fosse soltanto figlio putativo di Laerte re d'Itaca, e che quando Laerte sposò Anticlea, figlia dell'astuto Antolico, questi l'avesse già concessa all'astuto principe Sisifo, e che Anticlea andasse sposa a Laerte già incinta di Ulisse da otto mesi.

Ma il padre Laerte, quantunque re, dopo varie vicende, ceduto il regno al grande figlio, che aveva intanto sposato Penelope, ne' vent'anni dell'assenza di Ulisse dall'isola, dieci intorno a Troia e dieci in mare, s'era ridotto, per gran povertà, ad un modesto giardino che coltivava egli stesso. Il figlio di Laerte, dopo vent'anni di viaggi, tornò al suo paese, cercò del vecchio Laerte, che lavorava la terra, e, senza darsi a riconoscere, stette ad ascoltare i lamenti del buon vecchio per la creduta morte del figlio Ulisse. Alfine si rivelò, e perch'egli, come la vecchia nutrice Euriclea potesse riconoscerlo, gli mostrò la vecchia cicatrice alla gamba.

Riconosciuto il figlio, Laerte, ringiovanito da Athena o Pallade, scacciò con Ulisse i Proci, che avevano usurpato il regno e posto lungo e grave assedio a Penelope, e li uccise, ricuperando egli, ad un tempo, il figlio, la prosperità e la gloria.

Qui Ulisse ci appare nello stesso aspetto di mendico con cui, secondo un'altra tradizione, egli sarebbesi presentato alla vecchia nutrice Euriclea, la quale, lavandogli i piedi, lo avrebbe riconosciuto. Il riconoscimento poi avviene per opera del padre.

Il Pinelli ci rappresenta il vecchio Laerte col corpo sfasciato e cadente dalla decrepitezza. Il vecchio si appoggia ad un rastrello e guarda intentamente il figlio

per ravvisarlo; anzi è già vicino a persuadersi, e lo si argomenta dalla commozione che si tradisce nell'espressione del volto. Il Pinelli poi non sembra aver creduto alla tradizione che fa di Ulisse un figlio reale di Sisifo e putativo di Laerte, poichè, malgrado l'età diversa, dalla somiglianza de' volti di Laerte e di Ulisse è facile il riconoscerli come padre e figlio. Entrambi, il vecchio re e il figlio di lui, sono in povero stato, senza terre, senz'armi, senza soldati; ma essi hanno il loro buon diritto per sè, e uniti riconquisteranno ogni bene perduto.

Una parte della grande leggenda d' Ulisse si congiunge direttamente col mito; un'altra parte si svolge nell'epopea, e una parte non piccola deriva dal gran fondo indoeuropeo della novellistica popolare, dalla quale si mosse e alla quale fornì nuovi elementi che la rifecondarono.

Il racconto del ritorno d' Ulisse ad Itaca contiene parecchi motivi che potrebbero formare materia di distinte novelle, delle quali si ritroverebbe facilmente il tipo; così nel tipo della sposa fedele si confondono le indiane Sacuntala, Damayanti e Savitri, come Penelope e Griselda.

DA UN'ANCELLA DI PENELOPE

Tra le ancelle di Penelope figurano Eurinome e Melanto; per lo più si rappresenta Eurinome qual serva fedele, devota alla sua padrona e casta, mentre Melanto si rappresenta come intenta ad Ulisse più che a Penelope.

Nel disegno presente molto probabilmente abbiamo rappresentata l'ancella Melanto, la quale, sebbene appaia intenta a coprire di una pelle Ulisse, s'indugia troppo in quell'atto, che vorrebbe apparir pudico, da mostrare che ella osserva con qualche compiacenza le forme del principe eroico d'Itaca.

Ulisse, alla sua volta, adagiato sopra la pelle, sta in una posa voluttuosa; e, nel mostrare le sue nudità, contempla fissamente la giovine ancella che s'è accostata per ricoprirlo.

Il Pinelli ha reso la scena con una certa malizia. Tornato in Italia, dopo vent'anni d'assenza, Ulisse non ha ancora abbandonato le imprese amorose; come s'era accostato in Troia ad Elena, come non avea resistito al fascino di Circe, così, nella sua propria reggia, dove vive la virtuosa e casta, amatissima Penelope, egli non mostra ancora di essere stanco di correre dietro alle avventure amorose; e però cede alle lusinghe de' sensi nel contemplare il volto di una vaga ancella.

La storia di Ulisse sfugge, per molta parte essenziale, all'indagine mitologica. Ma si può dire che egli sostenga nell'Odissea una parte non molto dissimile da quella che nella mitologia zoologica è attribuita alla volpe.

L'accorto Itacense procede, come la volpe, d'inganno in inganno. Egli ama ogni sorta d'infingimenti; perciò, in forma di mendico si presenta al proprio padre, alla propria moglie, desideroso, per tale scaltrimento, di provarne la memoria, l'af-

fetto, la fedeltà. Ma, nella propria casa di Penelope, egli sembra ordirle un amoroso inganno. L'accorta ancella sembra coprirlo per sola civetteria; ma gli occhi d'Ulisse e di lei che s'incontrano fanno bene comprendere che, in quel momento, Penelope, la casta, la virtuosa e savia, non è il loro supremo pensiero.

DOPO LA TEMPESTA

Il disegno non è molto fine; anzi, può dirsi alquanto grossolano. Noi conosciamo l'episodio omerico del fiume Scamandro che si solleva contro Achille. Ulisse corre un pericolo medesimo per via d'un fiume; ma il Dio stesso del fiume accorre in suo aiuto, traendolo a riva, e, in pari tempo, sollevando l'urna onde le acque sgorgavano, perchè la piena, l'inondazione, il diluvio del fiume dilagante e tempestoso cessi.

Nel linguaggio vedico la voce *sindhu* significa *fiume* ed *oceano;* perciò la tempesta fluviale e la tempesta marina si confusero.

Ma trasportata la tempesta al cielo, essa sembra figurare una tempesta fra le nuvole. Ulisse, che scampa da una tempesta fluviale e viene tratto a riva, sembra riferirsi al pericolo dell'eroe solare caduto nelle acque. Queste acque sono ora un pozzo, ora un fiume, ora un mare. Negli inni vedici appaiono come salvatori dell'eroe caduto nell'acqua, ora Indra, il Giove pluvio e tonante indiano, ora due fratelli cavalieri, i due Açvini che lo soccorrono e lo traggono a riva. Il cielo vedico, come l'ellenico, è talora rappresentato quasi gran mare o gran fiume, di cui le rive sono assai lontane. Ma, poichè i Greci immaginavano che un vecchio sedesse e vegliasse alle sorgenti d'ogni fiume per regolarne le acque, è lo stesso vecchio guardiano del fiume in tempesta che viene a liberare Ulisse dai flutti per richiamarlo sano e salvo a riva. Talora, a guardia delle acque, si figurava che stesse un orco, un *rakshas,* un mostro divoratore; gl'Indiani ponevano pure a guardia delle acque luminose, delle acque e delle erbe benefiche, un *gandharva,* ora benigno, ora maligno; così questi re de' fiumi, questi padri Eridano, Tevere, Arno, potevano

ora ne' loro fiumi sollevare, ora sedare le tempeste. Il padre Fiume che salva Ulisse c'indica il momento in cui l'inondazione cessa, in cui il fiume rientra nel suo corso normale e regolare; e tutta la navigazione d'Ulisse, co' suoi frequenti pericoli di naufragio, sembra adombrare il viaggio del sole nella notte, nell'inverno, nella burrasca, dalla quale scampa per riprendere il suo corso normale nel cielo chiaro mattutino o primaverile.

IN FORMA DI CIVETTA

La presente rappresentazione si collega strettamente con la precedente. Il padre Fiume, che qui vediamo raffigurato, è certamente il nero, che diede nome d'Egitto all'intiera valle che il gran Nilo feconda ogni anno. Perciò il Nilo vien rappresentato con la cornucopia in mano, che rovescia i suoi doni. Presso di lui siede misteriosa la Sfinge egiziana. Sulla riva del Nilo, come naufrago che vi fu gittato dalla tempesta, Ulisse s'è addormentato.

Ma la civetta, che svolazza sopra di lui, che protegge il suo sonno, sarà pure la sua risvegliatrice.

La civetta è l'animale sacro ad Athena, o Minerva, e perciò divenne insegna della città d'Atene, che la portava pure effigiata nelle sue monete. Onde si chiamarono poi anche civette le monete che recavano l'impronta d'una civetta.

Ma la stessa Minerva, che, a sera, con l'aurora del vespro addormentò sopra uno scoglio della spiaggia il navigante e naufragante Ulisse, con l'aurora del mattino verrà a svegliarlo. L'aurora è la grande svegliatrice; tra un'aurora e l'altra, tra il vespro ed il mattino, è il sonno dell'eroe.

Il Pinelli ha saputo dare alla sua rappresentazione un'animazione assai poetica e piena di religioso mistero. Ulisse posa stanco e dorme sicuro; alla sua pace vegliano, nel tempo stesso, il padre Nilo, la Sfinge e la Civetta. Il suo sonno è evidentemente protetto, quasi sacro. Sulla riva del fiume nero, del fiume Nilo, si addormentò; dal fiume nero, dal fiume Nilo, ricomincierà la sua navigazione. La navigazione di Ulisse sarà lunga com'è lungo il corso del sole nel suo giro celeste

d'un anno. Ulisse, dopo avere corso molti pericoli in mare, dopo avere approdato a molte terre, farà finalmente ritorno al luogo stesso ond'egli è partito, cioè all'isola d'Itaca nativa, ove ritroverà sempre bella, sempre giovane, sempre desiderata la sua Penelope, di cui cento principi si contendono inutilmente il possesso. Il dipinto del Pinelli è molto armonico e spira una gran pace. Il sonno d'Ulisse appare quello del giusto; perciò era ben degno che la Dea Minerva lo proteggesse.

Diomede, il caro a Giove come la parola significava, mostrò una speciale predilezione per la Dea Pallade, dalla quale fu sempre protetto. Il *fortissimo* Diomede sembra trarre la sua maggior virtù dalla protezione di Pallade. Attirato da Pallade, che difendeva già i Troiani, Diomede, insieme con l'astuto Ulisse, penetra secretamente nella rocca d'Ilio, anzi nel Palladio, ove sorge la statua della Dea Pallade. Soccorso da Ulisse, egli rapisce la statua di Pallade, come dall'isola di Lemno le freccie d'Ercole, come al re Reso i cavalli.

Diomede è guerriero di gran forza, ma pure gran ladro; e, in questo duplice aspetto, sembra rinnovare, fino ad un certo segno, la figura d'Ercole. Ma la sua maggior singolarità è forse nell'affetto ch'ei dimostra alla sua Dea protettrice Pallade. Pallade rischiara a Diomede la via, e però egli le innalza un tempio a Corinto intitolato a Pallade dai begli occhi. Diomede stesso fu poi venerato come Dio in Italia (specialmente nella Japigia, nella Magna Grecia), ove vuolsi che, al ritorno da Troia, egli abbia fissata l'ultima sua dimora tra i Veneti, che gli sacrificavano un cavallo bianco, e tra gli Umbri. Non pare che il Diomede, a cui i Veneti immolavano cavalli, dovesse esser molto diverso da quel Diomede re di Tracia possessore di cavalli selvaggi vomitanti fiamme e che divoravano uomini, dai quali cavalli furiosi, per volontà d'Ercole, lo stesso Diomede fu divorato. E il trovare un Diomede, in una forma rivale, nella leggenda d'Ercole, può essere maggiore indizio che questo fortissimo eroe, che osò combattere con Apollo e con Marte, è una nuova figura eroica del Semidio Ercole, rappresentante della forza sovrumana.

Nelle antiche rappresentazioni, Diomede viene spesso figurato intorno al Palladio, intento a rapire la statua di Pallade. Perciò anche il Pinelli nostro lo rappresentò in questo speciale atteggiamento. Ulisse spinge la statua che Diomede deve sollevare dal suo piedestallo e portar via. Nei corpi dei due eroi è evidente lo sforzo che durano. Entrambi puntano un ginocchio contro il piedestallo, per poter, con quel puntello, far maggior forza. La scena nel disegno del Pinelli appare deserta; all'infuori dei due rapitori non si vedono altri; mentre in un antico medaglione si vedono i piedi della sacerdotessa del Palladio che Diomede, insieme col custode del tempio, ha trucidato.

CHE SI SOLLAZZANO NELLA SUA REGGIA

Strano disegno. I Proci, i pretendenti alla mano di Penelope, non potendo far consentire Penelope, la fida sposa, alle loro voglie disoneste, si abbandonano al piacere in compagnia delle ancelle. Ulisse li sorprende, e vorrebbe ucciderli; ma non è ancora il momento; Pallade interviene dall'alto, lo arresta e lo costringe a posare sopra le sue pelli, a sdraiarvisi, anzi, certamente, a prendervi sonno, poichè essa tiene in mano semi di papavero, che non tarderanno ad addormentarlo.

Pallade-Athene ha specialmente parte ne' buoni consigli, negli avvedimenti di saviezza dell'astutissimo Ulisse. L'ora di trucidare i pretendenti non è giunta ancora. Ulisse deve riposarsi, per acquistar forza, intanto che i suoi rivali, i Proci, si esauriranno nel piacere. La virtuosa Penelope non è presente al tripudio, benchè non siano mancati scrittori che abbiano pure toccato dell' infedeltà di Penelope, la quale avrebbe, anzi, avuto figli da vari Proci.

Il gruppo, anzi i gruppi d' uomini e donne nudi e seminude sono voluttuosi. Ulisse stesso è intieramente nudo; ma egli non combatterà nè battaglie amorose, nè altre, per ora.

Mentre che una mano brandisce ancora la spada, quasi voglia ferire, sull'altra si posa il capo, quasi ceda alla stanchezza ed al sonno. Pallade gli vieta ormai d'alzarsi; e i papaveri agitati mandano i loro umori soporiferi. La scena è insolita, e la fantasia del Pinelli sembra averla immaginata. È la prima volta forse che Pallade-Minerva, la grande svegliatrice, ci appare invece come l'addormentatrice. Nè parmi spiegare altrimenti che figurandoci una doppia figura di Pallade, rispondente alle due figure dell'aurora, l'aurora del mattino, che sveglia il sole, e l'aurora

della sera, che addormenta, che corica il sole. Perciò pure si può spiegare che la testa di Medusa, una figura sinistra dell'aurora vespertina, sia passata nello scudo, anzi nel petto della Dea Pallade, o Minerva. La testa della Medusa, mostrata da Minerva, impietrava; così può spiegarsi l'impietrarsi dell'eroe, del sole, del cielo, nell'oscurarsi che fanno, quando, appena comparsa l'aurora vespertina, il sole si dilegua in un cielo grigio. È poi necessaria la virtù d'una bella fanciulla, ossia dell'aurora mattutina, perchè il cavaliere, il giovine principe, l'eroe solare, pietrificato, risorga e torni fra i vivi.

MERAVIGLIATI NEL VEDERE MINERVA TRASFORMARSI IN CIVETTA

Il giovine figlio di Ulisse e di Penelope, Telemaco, vedendo come il padre, dopo vent'anni, non tornava ancora ad Ithaca, come i Proci assediavano sua madre, mosso da grande pietà figliale e consigliato da Mentore, amico di Ulisse, nel quale dicesi che spesso la Dea Athene, o Minerva, si trasformasse, risolve di recarsi presso il savio Nestore a Pilo per aver nuove del padre. Nestore, savio e venerando, lo consiglia di recarsi a Sparta presso il re Menelao, ove potrà trattenersi e averne altre notizie. Ma la grande consigliera di Telemaco sarà sempre la Dea Minerva; com'essa si rivela per le parole del savio Mentore ad Ithaca, come appare in forma di civetta a Nestore ed a Telemaco in Pilo, così a Sparta tornerà ad apparirgli in sogno per avvertirlo che i Proci, al suo ritorno in Ithaca, ov'egli deve tornare per ritrovar suo padre, lo minacceranno di morte; ma l'intervento costante della Dea lo salverà da ogni pericolo.

Il giovine, il prode, il pio, il forte e gentile figlio del sapiente Ulisse, personifica insieme la sapienza ed il valore nella forma più venusta. La civetta, l'uccello che vede nella notte, che prevede nel giorno, simboleggia l'aurora, la previdente, la preveggente. Con l'effigie delle civette gli Ateniesi improntavano le loro monete d'oro; le monete auree celesti, per eccellenza, sono il sole e l'aurora. Minerva, o Athene, la Dea sapiente, prevede il futuro, e però può avvisare i suoi protetti dei pericoli ch'essi corrono, visitarli nei sogni, mostrar loro tali presagi che servano loro d'ammaestramento.

La civetta che si mostra a Nestore ed a Telemaco, e li riempie di meraviglia, appare anche nel disegno pinelliano come un uccello augurale.

Il primo loro atto è quello di una viva sorpresa che l'artista trasteverino ha espressa con molta evidenza; seguirà quindi, senz'alcun dubbio, la spiegazione che Nestore darà di quel mistero divino.

Telemaco è rappresentato come un bellissimo adolescente imberbe, che si appoggia sul vecchio Nestore, da cui, in breve, avrà spiegazione e consiglio. Ma, a primo aspetto, nel disegno pinelliano, il giovine e il vecchio sembrano invasi da un arcano terrore, il che può forse spiegarsi nella superstizione latina che la civetta sia uccello di malaugurio, mentre che per i Greci era soltanto la veggente nella tenebra, e legata al culto di Minerva, ossia dell'aurora illuminante, dell'aurora sapiente, avea un significato, per lo più, propizio.

Il Pinelli intitola questo disegno: *Un vecchio spiega a Telemaco lo sparviero che spennacchia la colomba.* Chi può essere questo vecchio? La figura è quella stessa che si suol dare, e il Pinelli stesso ha dato, ad Ulisse. Quanto alla favola dello sparviero e della colomba, appartiene non meno alla mitologia vedica che alla mitologia ellenica.

Come la civetta raffigurava l'aurora, così il falco, lo sparviero, legavasi strettamente al culto del sole e lo raffigurava, lo simboleggiava come suo rapido e fido messaggiero. Dall'osservazione del falco, dello sparviero solare, i Greci solevano prendere i loro presagi, come li prendevano da Apollo, il Dio del sole, nel tempio di Delfo. Così nel culto egiziano il falco rappresenta il Dio del sole Osiride.

Lo sparviero è rappresentato ora con un sorcio, ora con un serpe, ora con una colomba ne' suoi artigli. Probabilmente questi animali hanno lo stesso valore simbolico, e rappresentano il cielo grigio, scuro, notturno ed invernale. In quanto la colomba si raffiguri bianca, essa parrebbe rappresentar l'alba nel cielo mattutino e la neve nell' inverno. Dall'alba nasce il sole con l'aurora, dalla neve il sole primaverile, la primavera verdeggiante; perciò la Venere aurora mattutina e primavera aggioga le colombe al suo carro; perciò dal diluvio, ossia dalla stagione pluvia, vien fuori la stagione nevosa, al fine della quale si vede nuovamente, col ramo d'ulivo, verdeggiare la terra; perciò si vede pure nel mito vedico ed ellenico il falco solare inseguire la colomba, raggiungerla e farne sua preda.

Sia Mentore o sia Ulisse stesso il vecchio, che nel disegno pinelliano spiega a Telemaco la favola dello sparviero e della colomba, nel mito primitivo può aver

soltanto un significato solare; ma, nel mito d'Ulisse, la colomba spennacchiata può avere un altro significato più preciso e più particolare. È nota l'altra favola del corvo tra le colombe, del colombo che si riveste delle penne del pavone. Il corvo che si traveste da pavone o da colomba simboleggia il mostro della notte o della stagione invernale, che avendo penne scure, le rischiara ora nel cielo stellato, ossia con le penne occhiute dell'uccello della Dea del cielo, la fatidica Giunone; ora nell'alba del mattino, ora nella neve, fin che viene il sole mattutino o primaverile a spennacchiarlo. La colomba di questo disegno, spennacchiata dallo sparviero, parrebbe dover essere un corvo rivestito delle penne di colomba, e nel mito d'Ulisse significare i Proci, che, in assenza del padre di Telemaco, aveano cercato di prenderne il posto nella sua reggia, insidiando Penelope.

CHE INSIDIA ALLA VITA DI ULISSE

Avvertito in sogno da Minerva, il giovine Telemaco, avendo fatto ritorno ad Ithaca, si reca presso il pastore Eumeo, rimasto fido alla memoria di suo padre. Quivi egli ritrova Ulisse in abito di mendicante, cui, come già Laerte, suo nonno, alla prima, sotto tali spoglie, non riconosce. Ma, al tocco della verga di Minerva, Ulisse ritorna quel di prima; come l'aurora ringiovanisce Titone, così Minerva ringiovanisce Ulisse; lo rifà bello, forte e lo adorna di ricchi abiti splendenti. In questa figura d'Ulisse ringiovanito, riabbellito, rivestito di luce da Minerva, è evidente la personificazione solare. E Telemaco che ritorna e riconosce il padre, piangenti l'uno e l'altro e singhiozzanti per infinita allegrezza, è una nuova figura di questo giovine sole, mattutino e primaverile. Allora Ulisse e Telemaco si uniscono per lo sterminio de' Proci. Questi, appena intesero che Ulisse era tornato, pensarono ad ucciderlo; ma, nell'atto in cui uno de' Proci stava per sorprendere a tradimento il padre, il giovine Telemaco s'avventò contro di lui e l'uccise.

Il Pinelli non tenne molto conto della tradizione che diceva ringiovanito Ulisse, nè di quella che lo rappresentava in abiti da mendico; qui egli ce lo raffigura come un arciero intieramente ignudo. Il giovine suo figlio Telemaco ha colpito con giavellotto alle spalle il pretendente che minacciava Ulisse, al quale l'artista ha pur dato figura di adolescente, atteggiato a gladiatore morente. Il disegno è di elegante esecuzione, ma non ci dà forse una conveniente rappresentazione dei singoli personaggi; tutta la scena sente poi soverchiamente il fare accademico; e quell'Ulisse che, in tanta vicinanza del caduto nemico, impugna così fieramente l'arco in quel

punto, in quel luogo, perfettamente inutile, finisce pure col riuscirci alquanto grottesco; nè si può immaginare che Ulisse, nell'atrio della sua reggia, abbia dato la caccia ai Proci con l'arco, mentre che essi combattevano a corpo a corpo, con la spada corta.

Nella mitologia vedica l'Aurora e gli Açvini vengono spesso in aiuto del giovine eroe caduto nelle acque e lo salvano; così qui Leucotoe, o Leucothea, personificazione dell'alba o dell'aurora, ci appare come liberatrice, come salvatrice del naufrago Ulisse. La fascia luminosa che Leucotoe porge ad Ulisse, perchè, avvolto in essa, possa trarsi dalle acque, non sembra essere altro che la fascia lucente del cielo orientale, onde il sole mattutino vien fuori.

Il mito di Ulisse navigante misteriosamente per dieci anni, dopo l'assedio di Troia, alla ricerca del suo paese nativo, è una personificazione poetica dei viaggi del sole nella notte e nella stagione invernale. A rievocar l'eroe solare viene suscitata l'aurora; così a salvare Ulisse che pericola nelle acque accorre Leucotoe, o Leucothea, la Dea dalle bianche estremità, o la Dea Bianca, come appare l'alba. Leucothea appare quindi come una divinità marina, apparsa dopo che Ino s'era precipitata in mare, e come Dea del mare venerata insieme con Poseidone nell'istmo di Corinto. La naufraga fatta Dea diviene quindi essa stessa una salvatrice di eroi dalle onde; come ha salvato sè stessa, così salverà altri. Nel vedere ogni giorno l'alba risorgere dal mare celeste, si suppose che la risorta, la salvatrice, insegnasse il modo di risorgere, di salvarsi anche al sole, ossia all'eroe solare, e però veniva invocata e venerata dai marinai come una liberatrice.

Il Pinelli immaginò Leucotoe come librata a fior d'acqua, che porge ad Ulisse, quasi tavola di salvezza, la fascia della luce. La sua sola apparizione basta a rischiarare le onde e a rompere innanzi ad Ulisse, che nuota, la tenebra, diffondendo

sulle onde la sua bianca luce. Il Pinelli non ci mostra ancora la riva alla quale approderà; ma noi comprendiamo che il navigatore avrà, per quella fascia, un mare luminoso, e che, per quella luce, egli potrà navigar sicuro.

La scena che il Pinelli ci rappresenta ha un caratteree alquanto materiale e grottesco. La maga Circe vi è figurata nell'atto di versare acqua profumata sul capo del navigatore, che siede immobile in una posa quasi imperiale. La sua testa è quasi di nume, ma il suo corpo floscio ed obeso non appar veramente quello di un Dio. Circe ha assunto gli uffici di un'umile ancella; e Ulisse si lascia servire, immobile, indifferente. Innanzi a lui sta un vaso per l'abluzione de' piedi ed un'anfora; l'eroe ha deposto sopra un'ara la spada ed il manto, ed appare a Circe, servilmente semivestita, intieramente ignudo.

La figlia del Sole e di Perseide, nata in Oriente, trasferita in Occidente, come l'aurora vespertina versa intorno al sole i suoi umori, bagna il capo d'Ulisse, e così lo attrae nel suo regno incantato, ove i compagni d'Ulisse si trasformano in porci, ed egli stesso conduce una vita molle ed effeminata, dalla quale, al compiersi d'un anno, si libera. Allora Circe lo consiglia di recarsi all'inferno, dove troverà l'indovino Tiresia, che gli consiglierà la via da tenere al ritorno. L'anno mitico risponde ora ad un vero anno, ora ad un giorno. Circe è in Oriente, sua prima patria, l'aurora mattutina; in Occidente, la maga Circe figura l'aurora vespertina che muta in animali neri i compagni d'Ulisse. Ma, in quanto la dimora d'Ulisse presso Circe duri veramente un anno, essa diviene una personificazione della terra, soggetta nell'anno a vari travestimenti, così che, nell'autunno, essa possa dare una forma oscura ai compagni d'Ulisse, e, nella primavera verdeggiante, una forma luminosa.

Ma occorre, di certo, un grande sforzo per poter ritrovare nella rappresentazione classicheggiante del Pinelli il simbolo che si asconde nel mito. Certo, se si pensi al mito dell'Aurora che ringiovanisce il vecchio Titone, non si avrà molta difficoltà a riconoscere un mito analogo in questa maga Circe che versa acqua lustrale sul capo d'Ulisse, dalla quale Ulisse verrà fuori più bello e più gagliardo; ma, nel disegno stesso, è malagevole riconoscere le traccie d'una vicenda amorosa dell'eroe solare.

Sulla costa occidentale della Lucania era dai Latini chiamato *Palinurum* un gruppo di monti, che dà nome anche adesso al capo Palinuro, presso il quale il pilota di Enea fu gittato in mare da Morfeo. Il Dio del sonno, secondo il racconto del sesto dell'*Eneide,* per obbedire alla volontà di Giunone e di Eolo Dio dei venti, congiurati al danno dell'eroe troiano, scuotendo sopra il capo del giovine pilota i semi di papavero, l'avrebbe da prima addormentato, e poi fatto cadere in mare; onde Enea, rimasto senza la guida del suo esperto pilota, fu rimosso dalle coste d'Italia dove dovea approdare. Il giovine Palinuro errò tre giorni per mare; quando s'accostò al capo lucano che da lui prese quindi il nome, i rapaci abitanti, credendo ch'egli avesse ricche spoglie, lo trucidarono, di che furono tosto puniti dagli Dei con una peste terribile; solo quando l'ombra di Palinuro fu placata con onori funebri, quando Enea gli fece inalzare un monumento commemorativo, quando il capo lucano si nomò dall'infelice pilota, i suoi Mani ebbero pace ed Enea potè proseguire il suo viaggio e la Lucania ebbe tregua dai mali.

Di mitologico nella rappresentazione del Pinelli non abbiamo altro che il Dio del sonno, quando pur non si voglia nel naufrago Palinuro scorgere una forma del consueto eroe solare caduto nel mare, uno de'due fratelli crepuscolari, dei Dioscori, de'quali l'uno si perde, e l'altro va a salvarlo, a risuscitarlo. Ma forse la leggenda è soltanto geografica, e nata dalla necessità di spiegare il nome di Palinuro dato al capo lucano. S'immaginò che un naufrago vi si fosse perduto, e che quel naufrago fosse il pilota stesso di Enea, il quale, prima di approdare sulle

spiaggie del Lazio, ebbe una navigazione lunga e perigliosa. Assai probabilmente una leggenda locale, che Virgilio conobbe stando a Napoli, gli servì per ornarne ed arricchirne la sua leggenda eroica, e renderla più verosimile.

DI LASCIAR PARTIRE ULISSE

Nel rappresentare la navigazione d'Enea, Virgilio ebbe, senza alcun dubbio, molto presente la descrizione omerica della navigazione d'Ulisse; e le accoglienze del naufrago Enea sul lido africano, ove lo accoglie e trattiene la regina Didone, fin che Giove non ordina ad Enea di lasciare Cartagine, rassomiglia assai al naufragio d'Ulisse che ripara all'Isola di Ogigia, dove lo accoglie la ninfa regina Calipso e lo trattiene per sette anni, fin che, al principio dell'ottavo anno, il Dio Hermes o Mercurio ordina a Calipso di lasciarlo partire. Il dolore disperato di Calipso per la partenza di Ulisse, e di Didone per la partenza di Enea si rassomigliano. Calipso ninfa oceanina è figlia dell'Oceano e di Teti, secondo Esiodo, e una ninfa atlantide, secondo Omero. Ma la bellezza di Calipso rende più verosimile la tradizione esiodea. Abbiamo già detto che, in certi aspetti, la Dea Teti rammenta la bellezza di Afrodite uscente dal mare; ora i vezzi di Calipso seducente, allettante Ulisse, sono quegli stessi coi quali la Dea della bellezza avvince ne' lacci amorosi. Calipso non trattiene soltanto Ulisse per sette anni, ottenendone due figli, Nausitooo e Nausino, ma, se egli consente a sposarla, dimenticando la sua fida Penelope, gli promette ed assicura l'immortalità.

Al nome greco di Calipso si attribuisce il significato di occultatrice, di Dea del segreto. Essa tiene celato lungamente il principe itacense, fin che, per ordine di Mercurio, deve lasciarlo partire. Questa oceanina, che occulta l'eroe solare, è veramente un'altra Teti, che, a sera o nell'autunno, come Circe, come Sirena, seduce Ulisse, e lo attrae nel suo mondo oceanino, dove lo tiene lungamente nascosto, fin che giunge Hermes, lieve come zeffiro mattutino o primaverile, ed

Ulisse si scopre, vien fuori, si slancia nuovamente, come il sole verso l'aurora, alla ricerca della sua fida, sempre bella, sempre giovine Penelope.

Il Pinelli però non ci ha davvero qui rappresentato Calipso come una ninfa oceanina, ma più tosto come una matrona qualsiasi abbandonata dallo sposo che parte. Hermes, il vaghissimo Dio, sembra col suo cenno già muovere la nave sulla quale, salutando Calipso, Ulisse sta salendo. L'avesse egli almeno rappresentata come la descrive Properzio, spettinata ed assisa sul lido, imprecante al mare ingiusto, che le rapisce il suo maggior bene:

Multos illa dies incomtis moesta capillis
Sederat, injusto multa locuta salo.

Sarebbe una Calipso volgare, ma drammatica. Qui abbiamo invece una figura statuaria, freddamente convenzionale.

Il gigante Polifemo, figlio del Dio Nettuno, vien figurato come il più mostruoso de' Ciclopi, i giganti da un occhio solo di forma circolare, simile al disco solare. Dicevasi non già simile ad un uomo, ma ad un monte che camminava con la testa fra le nuvole; quando camminava nel mare, il mare gli arrivava soltanto fino ai fianchi.

Arrivato Ulisse in Sicilia, nel dominio del Ciclope, ed anzi nella sua cavernosa dimora, ne domanda, in nome di Giove, l'ospitalità per sè e per i suoi dodici compagni. Ma il brutale gigante disprezza tutto ciò che viene da Giove, spezza contro una rupe due compagni d' Ulisse e se li divora a cena; il giorno dopo se ne esce a pascolare le sue mandre, chiudendo Ulisse e i dieci compagni superstiti nella caverna. Questi, rimasti soli, meditano sul modo di liberarsi dal mostro. Il mostro torna, si mangia a cena altri due Greci; allora Ulisse, che ha portato seco un otre di vino, ne offre a bere a Polifemo che lo vuota e si addormenta. Quando il Ciclope dorme, i Greci, guidati da Ulisse, aguzzano un tronco d'albero e glielo conficcano nell' unico occhio per acciecarlo. Il gigante, acciecato, manda un urlo spaventoso che richiama tutti i Ciclopi dell' isola. Ma, poichè il gigante richiesto del nome di colui che lo acciecò, dice che si chiama *Oudéis,* ossia *Nessuno,* il nome che s'era dato Ulisse quando porse il vino a Polifemo, i Ciclopi credono che al gigante il cervello abbia dato di volta, e lo abbandonano al suo destino.

Il Pinelli rappresenta Polifemo aggrappato con una mano ad un' immensa rupe tenendo un piede in un precipizio, l'altro piede sopra un'alta rupe; l'altra mano

afferra la siringa pastorale. I compagni di Ulisse dall'alto della rupe, sulla quale il gigante è sdraiato, gli conficcano un enorme palo nell'occhio. Al fianco di Polifemo giacente sta il pino gigantesco, che, secondo la tradizione, il Ciclope avrebbe invece sradicato soltanto dopo la cecità per farsene un bastone.

Il Ciclope acciecato deve tornare a pascolare il suo gregge, s'egli vuol vivere. Ma, prima di uscir dalla caverna, pensa a far strage de' Greci e a vendicarsi del male che gli hanno fatto. Egli s'aggira per la caverna a tentoni per afferrarli, intanto che apre la via al gregge che deve uscire. Ma non altro che il gregge uscirà dalla caverna. Se uno solo de' Greci s'arrischia a passare, con le sue enormi mani egli lo agguanta. Ma lo scaltro Ulisse non avea invano acciecato il Ciclope. Su questa cecità egli aveva contato per salvar sè ed i compagni, ai quali consiglia di aggrapparsi alla pancia delle pecore che usciranno dalla caverna, di occultarsi nelle loro folte lane. Così i Greci hanno scampo, e, appena fuori della caverna, possono fuggire per sempre dalle mani rapaci del mostro. Giunto però Ulisse a tale distanza che Polifemo non potesse più arrivarlo, gli lanciò un grido rivelatore del vero essere suo. Di che vedendo compiuto, per opera di Ulisse, figlio di Laerte, il proprio destino, e come l'uomo che lo avea vinto con l'inganno non era un gigante, ma un mortale di piccola forza e di piccola statura, ne provò un dolore ed uno sdegno veemente. Non potendo tuttavia far altro in danno d'Ulisse, Polifemo pregò il proprio padre, Nettuno, di non voler permettere ad Ulisse di tornare a casa sua, o, s'ei fosse tornato, potesse ritrovare in casa propria una grande confusione; e questa seconda parte dell'imprecazione di Polifemo dovette avverarsi. Annibale Caracci ha rappresentato Polifemo inseguente la nave d'Ulisse a traverso i flutti del mare.

Polifemo, pur così bestiale, col suono del flauto, attira a sè Galatea, la quale, sul dosso di un delfino, s'accosta al gigante per udirne il suono. Euripide pone al servizio di Polifemo satiri e sileni.

Quale può essere il significato mitico del Ciclope Polifemo? Pare difficile separar questo musico gigantesco, figlio di Nettuno, che ama la ninfa, dai fenomeni del cielo nuvoloso, tonante, tempestoso, autunnale, notturno, ove l'unico occhio del sole, il disco solare, si perde, s'accieca. Ulisse che si nasconde nella caverna di Polifemo che lo vuol divorare, e ne esce incolume, dopo avere acciecato il mostro, aggrappandosi alle lane delle pecore uscenti dalla caverna, sembra uno sdoppiamento in una forma pigmea, che ricorre alla frode, dello stesso mito; in un caso è il sole che entra nel corpo d'un gigante, e diviene esso stesso un mostro gigantesco, un orco divoratore, come il nonno Vsieveda, onniveggente, dai capelli d'oro, della novellina boema, o il sole che entra nella caverna del mostro, del gigante, che lotta con esso, e con varî accorgimenti se ne libera, come Piccolino si libera dal lupo nella novellina piemontese, Petit Poucet nella novellina francese, e in altre numerose varianti dello stesso motivo leggendario.

E LO INVIA AD ETEOCLE NUNZIO DELLA SUA VITTORIA

Titide, o figlio di Tideo, è detto nell'*Iliade* il fortissimo Diomede. Ora Tideo ha le stesse qualità guerresche del figlio. Figlio di Oineo, re di Calidone, dopo un omicidio commesso, ripara in Argo alla reggia di Adrasto, suo futuro suocero, dove si trovava già come ospite Polinice salvatosi dallo sdegno del fratello Eteocle, re di Tebe. Adrasto dà ai due ospiti in matrimonio due delle sue figlie, cioè Argia a Polinice e Deipila a Tideo, che la renderà madre di Diomede. Adrasto pensa allora a rimettere sul trono di Tebe Polinice invece di Eteocle; e Tideo, confidando nella propria forza, come amico di Polinice, va ad intimare ad Eteocle di cedere la sua corona al fratello. Accolto assai male dagli ufficiali del re, gli sfida ad uno ad uno a singolar certame, quindi si parte; ma nei guerrieri tebani è tanto il dispetto per quella prima disfatta, che cinquanta di essi, capitanati da Meone, risolvono di tendergli un agguato mentre egli parte. Ma l'invitto Tideo li atterra tutti, all'infuori di Meone, cui, ferito, salva la vita, perchè rimanga alcuno che porti al re Eteocle la novella della nuova vittoria riportata da lui sopra i Tebani, quasi minaccia di maggiori pericoli ai quali va incontro resistendo. Tideo avea specialmente fama di sapere, con grande destrezza, maneggiare le armi, e, in particolar modo, la spada.

Il Pinelli ci mostra Meone supplice, con un ginocchio a terra, che abbassa la spada e invoca pietà dal vincitore Tideo, di cui l'atteggiamento è imperioso e minaccioso. Il suolo è sparso de' cadaveri de' giovani tebani che Tideo uccise. Il paesaggio è, al solito, decorativo e convenzionale. Tutta l'efficacia della rappresentazione rimane nel vigore dato alla persona di Tideo, sebbene la fretta abbia lasciato passare alcuna negligenza nel disegno del torso di questo fortissimo guerriero.

Tideo, dopo aver vinto, in singolari combattimenti, parecchi guerrieri tebani, si muove finalmente come uno de' sette capi dell'armata del re Adrasto contro Tebe e il suo re Eteocle. Uccide di sue mani parecchi nemici; alfine, uno d'essi, Menalippo, figlio di Astaco, lo saetta a morte. Allora Tideo, già mortalmente ferito, lancia con furore una saetta e colpisce Menalippo a morte. E seguiterebbe ancora a combattere, e domanda altre armi ai compagni; ma perde tanto sangue che ne rimane esausto. L'odio per Menalippo, che fu cagione di sua morte allora, è tanto, che egli prega Capaneo di portargli il corpo dell'aborrito fatale nemico, e gli fa troncare il capo; poi se lo prende tra le mani, lo guarda ferocemente, lo addenta, lo rode; l'atto selvaggio empie di sdegno la Dea Pallade, che era disposta a concedergli l'immortalità, e, invece, inorridita, se ne parte e lo abbandona al suo destino mortale. La scena barbara suggerì, come è noto, la comparazione dantesca nella scena del conte Ugolino, che nell'inferno sta rodendo il teschio dell'arcivescovo Ruggieri.

Il Pinelli fa immediato l'atto di Menalippo che saetta Tideo, con quello di Tideo che atterra Menalippo, e poi s'avventa al suo teschio troncato, e, caduto, ne rode il cranio. Tideo tiene ancora la saetta infitta al petto, e con quanta verosimiglianza non è facile indovinare. La scena ha uno spettatore, che dovrebb'essere Capaneo. Egli, dopo avere portato a Tideo il cranio di Menalippo, ha ripreso il giavellotto e lo scudo, per tornar forse a combattere contro i Tebani, ma lo trattiene evidentemente un senso di commiserazione per il fortissimo eroe Calidonio, caduto sopra il proprio scudo, avendo già deposto l'elmo e la spada. La mano aggrinzata,

che tiene il teschio, lo sguardo feroce, il morso rabbioso indicano la voluttà che Tideo prova in quella vendetta estrema. Se la posa di Tideo è ben nota all'accademia italiana, la nuova maestria che vi spiega il Pinelli è pure osservabile.

PRESENTATO DA FORBA PASTORE A PERIBEA REGINA DI CORINTO

Sofocle ha resa popolare in Grecia la leggenda di Edipo. Figlio di Laio re di Tebe, e di Giocasta, fu predestinato alla colpa, come quegli che dovea uccidere il padre, dormire con la madre, generare una razza nefanda in Eteocle e Polinice. Laio avea, dopo il suo matrimonio con Giocasta, consultato l'oracolo di Delfo, per sapere se il matrimonio sarebbe stato felice. L'oracolo prenunziò che dalle sue nozze con Giocasta sarebbe nato un figlio che gli avrebbe dato morte. Allora Laio risolve di vivere castamente con la regina; se non che, in un giorno d'ebbrezza, egli s'abbandona; Giocasta partorisce quindi un fanciullo che Laio, spaventato dalla predizione, fa tosto esporre sul monte Citerone, dove il servo, incaricato d'ucciderlo, gli buca i piedi e lo appende ad un albero; onde fu spiegato il nome greco di Edipo (Οἰδίπους), l'eroe dai piedi bucati o dai piedi gonfi, in seguito alle ferite ricevute. Un pastore di Politio, re di Corinto, di nome Forba, errando col suo gregge sul monte Citerone, sente le grida del bambino, lo stacca dall'albero e lo porta alla moglie del re, Peribea, la quale impietosita lo accoglie, lo educa e lo adotta, quasi proprio figlio.

Il parricidio è frequente nella mitologia indo-europea; Indra, Krishna, Ciro, Rustem, Romolo appare parricida; il predestinato parricida viene esposto, ma il suo destino si compie; esso si salva sempre ed uccide il padre, o l'avo, o lo zio persecutore.

Se in Laio abbiamo raffigurato il mostro notturno, o pure il vecchio sole che si è celato nella tenebra notturna, e in Giocasta l'aurora, è ben vero che, come il sole esce dalla notte e dall'aurora, può benissimo aver dato origine al

concepimento di un eroe che uccide il padre e si congiunge con la madre; ma, giunto a sera, il sole s'accieca e si perde nella notte; così Edipo vecchio, conoscendo il doppio delitto commesso nella sua prima età, di cui viene incolpato, s'accieca e vuol morire dandosi in preda alle furie. La lotta di Edipo con la Sfinge personificherà ancora la lotta del sole contro il mostro della tenebra.

Il Pinelli non ha dato molta luce alla sua rappresentazione; perchè il pastore si presenti perfettamente ignudo alla regina tenendo sopra un braccio la pelle caprina che dovrebbe ricoprirlo, non s'intende; nulla indica poi che il bambino sia più tosto Edipo che un altro; il pastore avrebbe dovuto mostrarne alla regina lo stato pietoso de'piedi bucati per intenerirla; Peribea guarda e carezza il bambino, come soglionsi guardare e carezzare tutti i bambini. Il volto del pastore e della regina esprimono tuttavia pietà; e da questa pietà soltanto si può indovinare in quel fanciullo il figlio di Laio.

IL QUALE NON SEPPE SCIOGLIERE L'ENIGMA

Secondo Esiodo, questo mostro era nato dalla serpentessa Echidna e dal mostro infernale Tifone; avea testa e petto di donzella, artigli, zampe e coda di leone, ali di augello. La sfinge sedeva sopra una rupe sporgente dal monte Ficeo, e fermava tutti i viandanti che passavano per quella via, proponendo loro un indovinello. Se i viandanti non sapevano risolverlo, essa si scagliava dall'alto sopra di essi e li sbranava. Il più arduo degli enigmi proposti dalla sfinge era questo: *Qual'è l'animale che al mattino ha quattro piedi, due a mezzogiorno, tre alla sera.* Già molti adolescenti sulla via di Tebe erano caduti vittima dell'orrendo mostro, per non aver saputo spiegare l'indovinello: se alcuno di essi avesse avuto la fortuna di dichiarare l'enigma, la sfinge sarebbe precipitata, per disperazione, dalla rupe. Quindi l'accanimento col quale essa distrugge ogni imprudente che si accosta, per provarsi a penetrare il grande mistero.

Essa propone il quesito a tutti i viandanti; ma i savii passano, senza rispondere se interrogati; quelli che hanno la debolezza di fermarsi, la vanità di rispondere, hanno trista sorte. L'enigma della sfinge, una figura probabile dell'aurora vespertina, seguìta dalla notte tenebrosa, può essere solamente dichiarato dall'eroe solare; il sole è l'eroe sapiente, l'eroe che vede, che sa tutto; perciò ha potuto personificarsi in Apollo, Dio di sapienza. I semplici mortali non possono penetrare il senso arcano delle parole della sfinge. Quindi il soggetto di questo disegno pinelliano, dove vediamo la sfinge inferocita, che è già piombata sopra un giovine guerriero, lo ha atterrato e lo sta sbranando. Invano egli tenta con la mano allontanare da sè il capo del mostro; tre degli artigli della bestia furente lo dilaniano. È agevole prevedere che il giovine non potrà rialzarsi e che in breve giacerà esangue.

Un'antica pittura del sepolcro de'Nasoni rappresentava la sfinge come giovine bellissima dal corpo di donna, piedi e coda di leone, ali candide, che da una rupe sporgente sul mare propone ad un giovine bellissimo il suo enigma. Il giovine è Edipo; uno scudiero gli tiene il cavallo. Edipo, che ascoltò l'indovinello e ne ha penetrato il senso riposto, sta per dichiararlo. Ma l'atteggiamento in cui il Pinelli ci rappresenta il bellissimo Edipo dichiarante il mito è assai più naturale. Egli si mostra sicuro di sè nella sua posa; e pure guarda alquanto dubbioso la sfinge mentre favella; i teschi e gli ossi che giacciono ai piedi della rupe attestano la strage recente fatta dal mostro di altri vani interpreti; Edipo può dunque temere per sè la medesima sorte. Ma l'occhio torbido della sfinge sembra indicare il terrore che la viene occupando, a mano a mano che Edipo parla e spiega, poichè sente che essa dovrà tosto morire. La spiegazione del noto enigma che dà Edipo è dunque questa: L'animale al quale la sfinge allude è l'uomo, il quale nel mattino della vita, cioè nell'infanzia, va carpone, ossia cammina con quattro gambe; a mezzogiorno, cioè nel mezzo della vita, cammina su due piedi; a sera, cioè da vecchio, ricorre ad un bastone, ossia cammina con tre piedi. Secondo la tradizione, a pena la sfinge ebbe inteso le parole di Edipo, cacciò un urlo di disperazione e gittatasi giù dalla rupe andò a rompersi il capo contro uno scoglio.

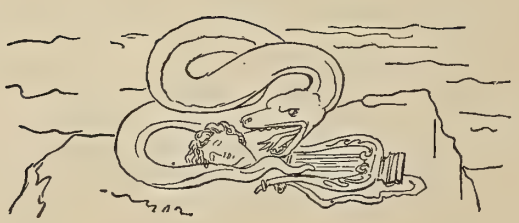
La sfinge che divora od atterra un uomo e la sfinge con Edipo è il soggetto di numerose antiche pietre incise; talora la sfinge tebana e la sfinge egiziana, per la confusione delle due città di Tebe, la egiziana e la greca, si confusero. La sfinge

sdraiata e velata che reca sul capo un fior di loto, sembra figurare la notte che cela i misteri, i quali il solo eroe solare potrà svelare. Il Pinelli ha dato, con particolare divinazione del mito, al giovine Edipo una figura che potrebbe ugualmente convenire al giovine Apollo.

CHE CADE NELLE MANI DI EGISTO

Nella nefanda storia di Tieste, di Atreo e degli Atridi le infamie succedono alle infamie. Tieste ed Atreo re di Argo e di Micene sono fratelli. Ma Atreo non avendo voluto dividere il regno col fratello, questi si vendica, contaminandogli il talamo, generando nel seno della cognata Erope parecchi gemelli. Atreo discaccia la moglie impura; finge volersi riconciliare col fratello Tieste, e lo invita a banchetto; ma gli serve nel pasto i suoi proprii figli nati d'incesto; la sola Pelopia si salva dalla strage. Tieste, dopo molti anni, sempre fuggiasco, temendo altre vendette d'Atreo, la incontra presso una fonte e se ne invaghisce. Si unisce con essa; quindi, credendosi nuovamente inseguito da Atreo, se ne fugge e lascia Pelopia incinta, dimenticando presso di lei la propria spada. Atreo sopraggiunge; vede Pelopia abbandonata, e quantunque la trovi incinta, se la sposa. Pelopia si sgrava e ne nasce un fanciullo che Atreo fa esporre; i pastori lo raccolgono e lo fanno nutrire da una *capra,* onde il suo nome greco di Egisto. Dopo alcun tempo, Atreo, ignaro che egli sia il fanciullo esposto, lo riceve nella sua reggia e lo fa educare; Pelopia, quando Egisto è adulto, gli dona la spada, già abbandonata dal padre Tieste, il giorno in cui egli la lasciò. Alfine Tieste vien preso da Atreo e chiuso in un carcere, dove Egisto, per incarico ricevuto da Atreo, deve andare a trucidarlo. Ma Tieste riconosce nelle mani del figlio la propria spada, e, per mezzo di essa, che Egisto gli è figlio. Pelopia sopraggiunge, e apprendendo che il padre di Egisto è pure padre suo, presa d'orrore s'uccide con la spada di Tieste; con quella stessa spada Egisto uccide Atreo e libera il padre dalla prigionia, facendolo salire sul trono d'Argo.

La storia orrenda degli Atridi si prosegue, ma nel presente disegno pinelliano che riguarda i casi di Tieste con Egisto, non abbiamo a cercar altro. Il padre e il figlio si riconoscono innanzi alla spadà rivelatrice. La sorpresa di Egisto e la gioia di Tieste, per quanto l'uno e l'altro si mostrino in pose accademiche, sono rese con molta evidenza.



Descrivendo, nell'illustrare il disegno precedente, i principali casi della vita di Tieste, abbiamo veduto come il figlio di lui abbia preso nome di Egisto (*Aigisthos*) per essere stato, come bambino, allevato da una capra (*Aix-Aigós*) in mezzo ai pastori. Questo motivo diede materia ad uno de' più briosi disegni del Pinelli, il quale, insieme col caso speciale di Egisto, può servire ad illustrare un gran numero di episodi mitici, ne' quali si trova un giovine eroe, destinato parricida, esposto dal padre o dal creduto padre, perchè muoia, e salvato da pastori.

La capra nutrice è pure frequente nel mito indo-europeo. Talora, invece di una capra apparirà una cerva, una lupa, od un altro animale; l'eroe solare non viene generalmente nutrito dalla propria madre, ma abbandonato, esposto, e nel periodo del suo nascondiglio, nella sua vita silvestre, viene allattato da un animale silvestre.

Nel disegno pinelliano, uno de' due pastori tiene ferma la capra; l'altro accosta il bambino alla mammella e lo aiuta a poppare. La mossa del pastore che porge e preme la mammella alle labbra di Egisto è molto realistica, e la cura che i due pastori mettono intorno a quest'atto appar tanta, che, in vero, parrebbero attendere ad un rito. La scena, specialmente per le mosse della capra, si direbbe sorpresa sul vero; e in ogni modo è tra le più vivaci che il Pinelli abbia disegnato per questa raccolta. Se il paesaggio è sempre monotono, convenzionale e decorativo, il sentimento che sembra animare la capra nutrice, quasi conscia del suo ufficio materno, e i due pastori, e lo stesso fanciullo poppante, mostra uno speciale impegno per rendere animata la rappresentazione. Per quanto la vita di Egisto sia

poi stata più infame che gloriosa, poi che era ne' fati ch'egli vivesse per vendicare il padre in Atreo e nella sua discendenza, il compimento de' suoi destini doveva prendere un carattere quasi sacro. Secondo una tradizione raccolta da Igino, da Lattanzio e da Servio, un oracolo avrebbe prenunziato a Tieste che la rovina del fratello Atreo sarebbe avvenuta per opera del figlio ch'egli avrebbe generato dalla propria figlia Pelopia. Secondo l'idea del fato ellenico, ciò ch'era destinato dovea compiersi, a costo d'ogni delitto; e, per questa necessità, le stesse tragedie più delittuose, come quelle di Edipo e di Tieste, acquistavano carattere quasi religioso.

Egisto ed Agamennone erano stati allevati insieme alla corte di Atreo ed avevano passati, senza sospetto l'uno dell'altro, gli anni della loro gioventù. Ma, quando Egisto ebbe ucciso Atreo, e messo sul trono Tieste, Agamennone dovette vedere in Egisto un rivale; e pure era tanta la fiducia nel suo cugino, che quando, espulso Tieste, Agamennone potè salire sul trono paterno, si riconciliò per modo con Egisto, che dovendo quindi partire per la guerra di Troia, affidò a lui la reggenza del regno e alla moglie Clitennestra pose accanto un musico poeta che ricordasse di continuo alla regina i doveri coniugali.

Ma, Agamennone partito, Egisto si affrettò a rimuovere dal fianco della regina il musico poeta, sedusse Clitennestra ed usurpò il regno.

Tornato Agamennone, dopo dieci anni dalla guerra di Troia, trovò occupato il talamo ed il trono. Allora ebbe più gravi motivi per guardarsi d'Egisto. Il Dio Hermes, o Mercurio, avea bene una volta sviato dal suo capo il pugnale assassino di Egisto, minacciandolo di divine vendette. Egisto rallentò allora il suo furore, come lo zio d'Amleto, come Macbeth, che tremano nel momento di compiere il delitto; ma come la madre d'Amleto, come Lady Macbeth, anche Clitennestra osa ciò che Egisto solo non osava più; vela il capo d'Agamennone dormiente e lo colpisce con una scure, invitando Egisto a finirlo. Così la vita di Egisto, nata dal delitto, si compie nel delitto, e dovrà presto provocare la vendetta dei figli di Agamennone, Oreste ed Elettra, che gli daranno la morte.

Il Pinelli ha rappresentato Egisto nel momento in cui vien fermato dal Dio Hermes, nel momento in cui si prepara ad uccidere Agamennone; Hermes appare

qui ad Egisto come una divina rivelazione della propria coscienza; ma, a pena questa tace, la voce scellerata di Clitennestra parlerà in lui più alto e lo trascinerà all'uccisione dell'uomo giusto che gli avea salva la vita, e confidato la casa, il regno, la sposa, l'onore. E il teatro tragico de' Greci, che tante volte trattò soggetti tolti dalla storia nefanda degli Atridi, se ne valse per destare nelle coscienze dei protagonisti di que' drammi sanguinosi quel rimorso che essi non avevano sentito in vita, e che, figurato nelle loro ombre sceniche, dovea negli spettatori ellenici far più vivo l'orrore dei delitti di sangue.

Ecuba, la moglie di Priamo, la madre di cinquanta figli, che vede perire per la massima parte nell'assedio di Troia, o dopo che Troia fu distrutta, sopravvive all' immensa strage, e diviene, per eccesso di dolore, al fine della sua vita, rabbiosa come cagna; anzi, dopo aver morso una pietra, che le lanciano le donne della Tracia, diventa essa stessa una cagna furibonda.

Dopo l' eccidio di Troia, Ulisse aveva fatto di Ecuba la propria schiava, di quella stessa Ecuba che lo aveva salvato, quando egli, travestito come spia nella reggia di Priamo, fu riconosciuto, e avrebbe dovuto perire, se non si fosse gittato, supplichevole, ai piedi di Ecuba. Ditti Cretense vuole che Ecuba sia stata lapidata dopo che Ulisse l'abbandonò. Ora questa lapidazione viene figurata nella Tracia, dove, al tempo di Strabone, indicavasi ancora la tomba di Ecuba, col nome di *Tomba del cane.*

Dicesi che Priamo avesse confidato al santo ospizio del re della Tracia Polinestore, Polidoro, l' ultimo de' suoi figli, cui aveva pur confidato molti tesori. Queste ricchezze di Polidoro furono cagione della sua rovina; poichè, per cupidigia di esse, Polidoro fu ucciso dal re Polinestore, spogliato d'ogni suo avere e abbandonato sul lido, dove Ecuba, approdando in Tracia, lo ritrovò cadavere, lo riconobbe, e accesa d' immenso furore, si precipitò su Polinestore, gli strappò gli occhi, e ne uccise due figli, di che gli abitanti della Tracia salirono in grande furore, e con le loro donne s'avventarono ad Ecuba per lapidarla. Ma l'infelicissima regina ormai era impazzata dal dolore, mordeva le pietre, e quindi corse ululando come cagna

per la Tracia. Il Pinelli ci rappresenta con molta vivezza il furore impetuoso di Ecuba, che si scaglia contro l'uccisore di Polidoro, gli punta un ginocchio in un fianco, lo rovescia, lo atterra, gli strappa violentemente gli occhi, e, provocando sopra di sè la vendetta de' Traci, compie il suo misero destino.

Il Pinelli intitola il presente disegno nel modo seguente: *Una ninfa presentando un fanciullo a Tiresia cieco.* Qual'è questa ninfa? Quale questo fanciullo? Forse si tratta di una sola allegoria, per rappresentare la virtù augurale e fatidica del saggio Tiresia. Quella ninfa rappresenta una madre che presenta all'indovino tebano il proprio figlio per sapere qual sorte avrà; il cieco Tiresia lo tocca e pronuncia il suo vaticinio. Si rappresenta Tiresia quasi come un immortale; egli vive nove generazioni, ed anche all'Inferno, dove Ulisse lo visita, conserva, a differenza delle altre ombre, la virtù di conoscere e predire il futuro. Egli conosce tutti i segreti e distingue perfettamente ogni senso nel linguaggio degli animali, specialmente degli uccelli. Tiresia cieco rappresenta il sole, che, chiuso nella tenebrosa foresta notturna, sente parlare tutti gli animali silvestri, ne sorprende e ne può rivelare il segreto.

Della cecità di Tiresia gli antichi poeti e mitografi assegnavano cagioni diverse. Secondo gli uni, egli era cieco nato, acciecato dagli Dei nella speranza che, non vedendo, non potrebbe rivelare agli uomini i segreti divini. Secondo altri, sarebbe stato acciecato da Minerva, indispettita perchè il giovine Tiresia l'avea sorpresa un giorno a bagnarsi nella fonte d'Ippocrene. Secondo un'altra tradizione, per aver ucciso due serpenti accoppiati, il giovine Tiresia sarebbe stato convertito in fanciulla, per ritornar uomo dopo sette anni, avendo percossa col bastone un'altra coppia di serpenti congiunta. Avendo per tal modo conosciuto i piaceri dell'uomo e i piaceri della donna, Tiresia fu invitato un giorno a pronunciarsi in una lite insorta tra Giove e Giunone, sullo stato che fosse migliore, tra il maschio e la fem-

mina. Tiresia, esperto dell' uno e dell'altro sesso, si dichiarò per il maschio, di che irritata, Giunone lo avrebbe acciecato; ma, in compenso della vista materiale perduta, gli fu concessa la perfetta visione spirituale.

Qui siamo in perfetta accademia; Anchise sollevato sulle spalle del pio figlio Enea, che dà la mano al piccolo Ascanio, è vieto tema accademico; ed il Pinelli non lo trattò in modo diverso dal convenzionale; non vi mise nulla di suo; solamente possono recar qualche stupore, in un disegnatore così sicuro, certe evidenti negligenze di disegno.

Di Anchise, principe troiano, si dice che fosse tanto avvenente che la stessa Dea Venere se ne innamorò, e trasformatasi in ninfa lo sedusse, di modo che ne divenne incinta e si sgravò di Enea, il quale per cinque anni fu, per cura di Venere, allevato dalle ninfe. Anchise godeva della sua felicità nell'amplesso d'una Dea, alla sola condizione ch'egli non rivelasse il suo secreto ad alcuno; ma Anchise un giorno fu imprudente e scoprì la sua unione con Venere, di che, nato scandalo in Olimpo, Giove punì Anchise fulminandolo; per quel colpo di fulmine, secondo una tradizione, Anchise sarebbe rimasto acciecato. Consegnato all'età di cinque anni da Venere ad Anchise, Enea fu portato dal padre sul Monte Pelio, dove il centauro Chirone, lo stesso che aveva educato Achille, lo tenne in custodia. Enea, perciò, come figlio di Venere e come alunno di Chirone, uscì incolume dalla lunga guerra di Troia contro i Greci. Terminato l'assedio, presa Troia, per un presagio celeste, Enea fu avvertito da Giove ch'egli doveva lasciar la Frigia. Tolse quindi con sè i Penati, Anchise e il piccolo Ascanio, e si recò, con quanto aveva potuto raccogliere di più prezioso, alle navi. Secondo Omero e Virgilio, Anchise sarebbe morto a Trapani, in Sicilia, dove Enea gli inalzò un monumento; secondo altri in Mace-

donia, o in Arcadia, dove, secondo Pausania, sorgeva una montagna in suo onore chiamata Anchisia. Nella discesa di Enea all'inferno, descritta nel sesto canto dell'*Eneide,* l'ombra del padre Anchise appare al figlio, per fargli nota la gloria che lo aspettava in Italia, come fondatore della potenza romana. Il piccolo Ascanio era nato ad Enea da Creusa, figlia di Priamo. Sopra il suo capo, dopo l'incendio di Troia, era apparsa una fiamma, quasi meteora celeste, senza bruciarne i capelli, che parve ad Enea lieto presagio. Ascanio, cui fu dato quindi in Italia il nome di Iulo, come Iulo, dopo avere combattuto contro i popoli del Lazio, dovea regnare in Alba. È singolare che la rappresentazione accademica faccia di Ascanio un fanciulletto, quasi un bambino, mentre nella stessa leggenda, svolta nel poema virgiliano, ad Ascanio viene già affidata dal padre in Cartagine una missione presso Didone, e giunto in Italia, nelle guerre di Enea contro i Latini vi appare già come un forte guerriero.

Di Elisa o Didone si fa una figlia di Belo, re di Tiro, moglie di Sicheo, ricco sacerdote fenicio. Il fratello di Elisa, Pigmalione, salito sul trono paterno, avido delle ricchezze del cognato Sicheo, l'uccise ai piè dell'altare. L'ombra di Sicheo appare quindi a Didone per rivelarle il delitto, consigliarle di fuggire col tesoro nascosto in un ripostiglio, senza far motto ad alcuno. Didone fugge sulle navi del fratello con cinquanta compagni; a Cipro rapisce cinquanta donzelle che dà in ispose ai compagni; con essi approda in Africa, fonda Cartagine e la sua cittadella Byrsa. Narrasi che il re di Mauritania Jarba, innamoratosi di lei, volesse sposarla; ma che essa, per serbarsi fedele alla memoria di Sicheo, rifiutasse; a questo punto s'attacca la leggenda virgiliana. Per spiegarsi l'odio di Cartagine contro Roma, Virgilio lo fa incominciare dal primo odio contro i Troiani. I Cartaginesi devono vendicare il tradimento della loro regina, abbandonata da Enea, fondatore della potenza romana. Giunone li scalda in quell'odio; e intanto tenta impedire la venuta fatale di Enea in Italia, sollevando le tempeste nel mare, per sommergerne la flotta.

Secondo Virgilio, Venere fa innamorare Didone d'Enea solamente per dar tempo al suo eroico figlio di rimettere in ordine la flotta sconquassata, quando una prima tempesta l'aveva gittato sul lido africano. Venere non si cura che Enea sposi Didone, come vorrebbe Giunone, perchè Enea rimanendo in Africa, non fonderà Roma, la futura nemica di Cartagine. A Venere basta che Enea si trattenga amorosamente con Didone quel solo tempo che può bastargli per riordinar la flotta. Ad ottener l'intento, mentre che Enea manda innanzi a sè il fanciullo Ascanio,

per recar doni e amicarsela, Venere scambia nel sonno il piccolo Ascanio, che trasporta nella sua dimora e lascia, invece di lui, con le stesse sembianze d'Ascanio, il proprio figlio Amore, il quale fa tali vezzi a Didone e le piace tanto, ch' essa se lo toglie in grembo, e lo carezza, togliendosi dalla mente Sicheo; e per amore di quel fanciullo, fa molte accoglienze ad Enea, il quale viene invitato a feste, a caccie; ma, un giorno, un temporale sorprende Didone ed Enea, i cacciatori si disperdono nella selva; Didone ed Enea, col finto Ascanio, riparano in una grotta, dove il piccolo Amore li ferisce e li accende. La regina si abbandona intieramente al giovane troiano, e la stessa Dea Giunone è pronuba a quelle nozze.

Il Pinelli pone in mano a Didone l'arco da lei tolto ad Enea e ne fa quasi una Diana cacciatrice; ma il solo vero cacciatore in quella grotta è il piccolo Amore.

Celebrati i funerali del padre Anchise, Enea fuggiasco ripara alle rive di Cuma, colonia greco-etrusca della Campania, dove la Sibilla lo invita e guida nella regione infernale, Cuma essendo situata presso il lago vulcanico detto d'Averno o Inferno. La Sibilla, detta Cumea o Cumana, od anche Italica, abitava vicino a Cuma una grotta, ove dava responsi. Essa dicevasi la più celebre fra tutte le Sibille, ma forse tale la rese Virgilio. Alcuni la vogliono figlia del cieco indovino Tiresia; Ovidio di Glauco; Servio di Ercole. Da Apollo aveva avuto il dono di tanti anni quanti erano i grani di sabbia che tenea nella mano; i grani erano mille, quando Enea arrivò nella grotta, si dice che avesse settecento anni.

Il numero delle Sibille nella tradizione varia: per Platone era una sola; per altri tre, quattro; per Varrone ed i più, dieci.

Il mito delle Sibille, ossia delle fate che prenunziano, con avvisi profetici, gli avvenimenti umani, ci appaiono come forme femminine di Tiresia e d'Apollo, quasi altrettante Minerve.

La Sibilla Cumana dava i suoi responsi in versi scritti su foglie volanti, che, messe l'una accanto all'altra davano un senso; ma, quando il vento entrava nella grotta e disperdeva le foglie, l'ottenerne il senso riusciva assai malagevole.

La Sibilla Cumana indica ad Enea la via dell' Inferno, dopo avergli rappresentato le difficoltà del viaggio; per riuscire a penetrarvi, gli fa staccare dalla foresta detta di Proserpina un ramoscello d'oro, che diverrà la sua verga magica, la quale diverrà poi la verga magica dello stesso Virgilio Mago. Enea obbedisce e strappa il ramo e scende accompagnato dalla fata Sibilla alla regione infernale.

Qui ci mostra la Sibilla Cumana che porge la mano ad Enea un po' rozzamente rappresentato, già provveduto della verga d'oro, che ricorda la saetta apollinea e il caduceo di Mercurio, e in atto di scendere dalla barca di Caronte; la Sibilla mostra il duro passo guardato dai tre cerberi.

In altro disegno, che non fa parte della presente raccolta, assai più felicemente e con maggiore finezza, Bartolomeo Pinelli avea rappresentato Enea e la Sibilla, nelle loro vesti più eleganti che muovono incontro al Cerbero tricipite; la Sibilla porge l'offa; nel fondo si scorgono già le ombre de' Troiani, e ad esse Enea mira, senza curarsi del Cerbero furioso.

DOPO AVERLO UCCISO

Omero rappresenta il giovine Antiloco, il quale cade nell'atto di salvare la vita a suo padre Nestore. Virgilio imita questo episodio nel racconto della morte di Lauso, figlio di Masenzio, il quale può ritrarsi in salvo, perchè il figlio protegge col proprio petto la ritirata del padre; ma forse si ricordò pure di quanto si narrava di Scipione l'Africano, il quale, essendo ancora adolescente, visto cadere il padre, perchè potesse rialzarsi e non ricevere dai nemici maggiore oltraggio, si mise innanzi e lo protesse col proprio scudo. Gli storici romani attribuivano ad Ascanio, invece che ad Enea, la morte di Lauso.

Commosso dall'esempio di eroica pietà filiale qui ci appare il pio Enea che, dopo avere gittata l'asta, accorre in aiuto del giovine Lauso cadente. Il gruppo è bellissimo; solamente non s'intende come Lauso non abbia sguainata la spada, nè abbia alcun'arma in mano, nè lo scudo.

Ben sapendo che si tratta qui di un solo episodio che Virgilio imitò da un episodio omerico, la rappresentazione non si presta ad alcuna interpretazione mitologica. Lauso è una figura poetica virgiliana, come è una nuova figura poetica, ma non mitologica, il Tancredi del Tasso che, con lo scudo e la spada, difende dai nemici il vecchio Raimondo caduto; e da qui in là la Mitologia avrà di certo una minima o nessuna parte ne' disegni che ci rimangono ad illustrare.

La vergine Camilla, la fiera fanciulla guerriera del Lazio, la figlia del re dei Rutuli Metabo, l'Amazzone, la Pentesilea latina, sotto la protezione speciale di Diana cacciatrice, fu nutrita ed allevata alla caccia ed alla guerra nelle foreste, coperta di una sola pelle di tigre. Il padre Metabo, avendo perso il regno, per fuggire alle persecuzioni de' suoi nemici si era ritratto nelle selve. Ma, nè in queste era tranquillo, e doveva spesso fuggire da un nascondiglio all'altro.

Quando la figlia Camilla era ancora in fasce e veniva nutrita con latte di giumenta, i nemici un giorno sopravvennero, e il padre Metabo si mise nuovamente in fuga. Ma, arrivato al fiume Amaseno, non sapea come fare ad attraversarlo a nuoto, avendo seco il giavellotto e la piccola Camilla. Perciò con corteccie di sughero egli fece una specie di culla, vi depose la bambina e la legò fortemente al giavellotto; quindi, fidente nella propria forza, lo lanciò gagliardamente all'altra riva, dove il giavellotto andò a piantarsi. Avendo così messo in salvo il proprio piccolo tesoro, il prode Metabo si gittò a nuoto nel fiume, e raggiunse la sua bambina, che, appena fu in età di portare armi, fu armata essa stessa di giavellotto e di fionda, con la quale dicesi che ferisse gli uccelli a volo.

È possibile che Virgilio abbia trovato in Italia stessa antiche tradizioni italiche relative alla fanciulla guerriera, poichè, se bene la Camilla ricordi, per molti tratti, le Amazzoni figurate dalla favola ellenica, presenta pure qualche carattere che ci lascia supporre per l'importanza data da Virgilio alle imprese di questa gran vergine latina che qualche tradizione locale gli abbia permesso di ravvivare, con elementi nazionali, il mito greco-orientale.

Come Camilla, protetta da Venere, diviene grande cacciatrice e grande guerriera, così Ascanio, il figlio di Enea, che in altro disegno vedemmo colpire d'una freccia il cuore di Didone, in forma d'amor cacciatore, qui viene educato alla caccia, una forma della guerra, non più da Diana, la selvaggia cacciatrice, ma dalla Furia stessa, agitatrice di serpenti e di discordie, anguicrinita, che guida il braccio di Ascanio fanciullo, per addestrarlo a ferire una cerva. In questo disegno, la Furia prende il posto della Diana selvaggia, e Ascanio, amor cacciatore, diviene un fanciullo arciere, preparandosi a sostenere, dopo la morte di Enea, tutto il peso della gran guerra per accrescere nel Lazio la fortuna e la gloria delle armi troiane. È Giove stesso che nel primo libro dell'*Eneide* predice ad Ascanio il regno di Alba, dopo ch'egli avrà regnato per trent'anni in Lavinia:

> Ascanio giovinetto, or detto Iulo,
> Ed Ilo prima, infin ch'Ilio non cadde,
> Succederagli; e trenta giri interi
> Del maggior lume, il sommo imperio avrà;
> Trasferirallo in Alba; Alba la lunga
> Sarà la reggia sua possente e chiara.

Secondo Dionigi d'Alicarnasso, Enea avrebbe dato il nome d'Ascanio a due de' suoi figli, quello che gli era nato da Creusa, e quello che gli nacque in Italia da Lavinia. Ma a questo fu più spesso dato il nome di Enea Silvio, ossia Enea silvestre, un secondo Enea, nato da Lavinia, e che avrebbe errato lungo tempo

con la madre nelle selve, onde il nome di Silvio, per timore di Ascanio, il quale, conformemente alla sua prima natura di cacciatore silvestre, avrebbe perseguitato, dopo la morte del padre Enea, la matrigna Lavinia, che solo più tardi ebbe facoltà di tornarsene quasi a propria signoria in *Lavinium*.

La storia di Piramo e Tisbe è un'antica forma orientale della novella di Romeo e Giulietta, che fornì materia al celebre dramma shakesperiano. Gli amori del giovine assiro Piramo e della fanciulla Tisbe sono contrastati dai parenti, come quelli di Romeo e Giulietta, per le rivalità de' Capuleti e de' Montecchi. Gli amanti si dànno ritrovo alla tomba di Nino. Giunge prima Tisbe, quando essa viene sorpresa da una leonessa, di cui le zanne erano insanguinate; Tisbe, per difendersi, gitta alla belva il proprio velo, che la leonessa addenta e insanguina. La leonessa fugge lasciando il velo rosso di sangue. Giunge Piramo e vede il velo di Tisbe; la crede divorata dalla belva, e si lascia cadere sulla propria spada. Tisbe, che s'era allontanata alla vista della belva, torna poco dopo al luogo del ritrovo, e trova Piramo morto, con la spada confitta da una parte all'altra del petto, e su la punta di quella spada, alla sua volta, si lascia cadere e ne muore. In tal modo, press'a poco, muoiono pure Romeo e Giulietta. Vuolsi che il sangue di Tisbe spruzzasse le more del gelso vicino, le quali, di bianche che erano, diventarono rosse.

Questo soggetto, da favola efesia e da melodramma, non sembra essere stato trattato dal Pinelli in modo molto serio. Quel lungo spadone, simile ad uno spiedo, che esce per tre quarti dal corpo di Piramo e va fino al cuore di Tisbe è all'infuori d'ogni verosimiglianza. Il Pinelli poi, invece della tomba di Nino, ha messo la sua solita decorazione di paesaggio da palcoscenico, che torna in un così gran numero dei suoi disegni. E tutta la rappresentazione ci appare puerilmente accademica. *Quandoque bonus dormitat Homerus.*

La prima favola dell'indico *Panciatantra* fa morire una scimmia per una stupidità grande, per aver cioè levato il cuneo da un tronco d'albero che un legnaiuolo stava tagliando con la scure. Fattasi da sè stessa prigioniera, la scimmia all'arrivo del taglialegna viene uccisa.

Milone Crotoniate è personaggio leggendario. Forse esistette in Crotone un atleta di gran forza, di nome Milone; ma a questo atleta furono poi attribuiti tutti i prodigi che si narravano di certi uomini di forza miracolosa. Dicesi ch'ei portasse sulle sue spalle ad Olimpia la statua di bronzo eretta dai Crotoniati a Giove; mangiava venti libbre di pane, venti di carne, e beveva quindici grosse misure di vino; si narra che un giorno uccidesse con un pugno un toro, e nello stesso giorno da solo sel mangiasse per intiero. Una volta, al rovescio di Sansone che, scuotendo una sola colonna, distrusse il tempio de' Filistei, Milone, sostenendo la colonna della sala che minacciava rovina, dove Pitagora suo maestro insegnava, salvò tutti gli astanti. Ma questo Sansone, quest'Ercole italico, come certi eroi delle novelline popolari, forti ma scemi, finisce malamente la vita col presumere troppo della propria forza. Avendo egli dunque veduto un enorme tronco di quercia, nel quale i legnaiuoli avevano messe delle zeppe per tenerne aperta la fenditura già avviata, Milone volle mostrare che con le sole sue mani ei poteva spaccare l'intero tronco, ma, nell'allargarsi della fenditura, saltarono via le zeppe, e le mani di Milone rimasero prese entro l'albero che si rinserrò; onde Milone, non potendo più muoversi, venne divorato, secondo gli uni, dai lupi, secondo altri, da un terribile leone che lo sbranò.

La parte leggendaria della vita di Milone si congiunge, senz'alcun dubbio, al mito; ma niente ci vieta di pensare che abbia veramente esistito a Crotone un atleta di forza grandissima.

Anche nella vita del filosofo Platone si mescolò la leggenda alla storia. I suoi viaggi, la gran fama della sua sapienza, l'essere giunto fino ad ottant'anni senza conoscere alcuna malattia, il suo linguaggio, che a Quintiliano parve divino, la purità della sua morale, la carità, la semplicità, la nobiltà, l'essersi talora confuso il busto di Giove con quello di Platone, poterono essere motivi perchè nell'*ape attica,* come Platone fu pure chiamato, si vedesse una figura divina; le sue contemplazioni sui sogni, sui miti, sull'immortalità dell'anima, la sua quasi visione del Cristianesimo, per cui una parte del Cristianesimo primitivo apparve un neoplatonismo, poterono esser motivi per cui in quest'uomo meraviglioso, che recava in sè tanta sembianza del nume, si ravvisasse quasi un nume. Non è dunque grande meraviglia che anche il Pinelli abbia potuto introdurre Platone meditante nella sua Mitologia illustrata.

La contemplazione del cranio umano in questo disegno appar quasi religiosa. Il Pinelli ha dato egli pure alla testa di Platone la venustà e la maestà di Giove. Nel carezzarsi la prolissa barba sul mento, il filosofo scruta profondamente il mistero della vita e della morte, arrivando a un così alto grado di concepimento che le sue meditazioni appaiono divinazioni. È noto come i famosi Saggi di Oxford sulla Mitologia comparata esordiscono con l'interpretazione che Platone ha dato de' miti; e questa è forse la ragione che può scusare la presenza della figura di Platone in questa mitologia greca illustrata.

Seguono nell'opera pinelliana alcune allegorie, le quali non hanno, invero, una grande importanza.

Il Sonno appare in Omero ed Esiodo fratello della Morte, figlio dell'Erebo e della Notte. La dimora del Sonno era dai Greci collocata nell'isola di Lemno, forse perchè ricca di papaveri, di cui il seme è un potente soporifero. Qui pure il Pinelli ci rappresenta il Sonno alato che dorme, cinto il capo di papaveri e con papaveri in mano; da una cornucopia si versa il fiume dell'Oblìo, sulle rive del quale pure si vedono crescere papaveri. Il Sonno posa qui, come in un'antica rappresentazione, sopra un leone.

Ovidio fa abitare il Sonno nelle regioni Cimmerie, tra le nebbie dell'oscurità, e pone egli pure l'Oblìo ai piedi del Sonno. Talora, invece del leone addormentato, come animale notturno e sonnacchioso od invernale, accanto al Sonno si vede rappresentato un ghiro, oppure una farfalla, probabile simbolo del volo dell'anima a traverso i sogni; in altre rappresentazioni si vede ancora il ramarro o la lucertola, forse come animale che nell'inverno, nella notte, nel tempo in cui la natura dorme, giace pure addormentato. Morfeo è il nome dato spesso al Dio del sonno.

Il Pinelli ha seguìto in questa rappresentazione, anzi che la propria fantasia, la figura tradizionale del Sonno, fanciullo alato, non molto dissimile dall'Hermes funebre, il misterioso guidatore delle anime. La scena nella quale egli colloca il Sonno sembra una grotta dell'Erebo.

Non vi appare figurato il Silenzio, che si dà come guardiano nella casa del Sonno, ma esso si sente; tutto tace in questa rappresentazione, nella quale il Pinelli, anche seguendo forme convenzionali, sembra aver messo una certa intensità di espressione.

Se, come pare, la Venere lucreziana rappresenta la Natura, nella figura pinelliana che ci dà la Natura come una bella donna ignuda, il cui turgido seno, a pena spremuto, manda latte, possiamo in alcun modo veder figurata la Venere di Lucrezio.

Anche gli Indiani celebravano come divina la Pracriti o Natura Primigenia, la Dea madre primordiale; gli Efesini vedevano la Natura nella loro Diana, come gli Egizi nell'Iside velata. Per i Platonici e per Virgilio la natura era in Giove, come per i Brahmini in Brahma, per gli Assiri in Belo, per i Fenici in Moloch. Vedevasi ancora, con sistema panteistico, l'intiera natura del Dio Pan.

Il Pinelli sembra essersi ispirato in parte da una medaglia di Adriano ove la Natura vien rappresentata come una donna dalle mammelle piene di latte; solamente la medaglia di Adriano le mette in mano un avvoltoio; qui invece abbiamo un serpente. Nel *Sogno di Polifilo* s'immagina la Natura come una statua perfetta di Prassitele, dalle mammelle della quale stillava latte per due rigagnoli, formando un fiume, ove nascevano, tra l'altre piante, il rosmarino e il mirto, caro a Venere. Il latte pare rappresentare la natura benefica; il serpente invece la natura malefica; ma nel disegno pinelliano sembrano prevalere le forze benigne della natura; il latte di questa Venere madre, di questa Venere nutrice, sembra rigeneratore.

In alcune antiche rappresentazioni si figura la potenza vivificatrice della Natura con un gran numero di mammelle, attribuito alla grande e poderosa nutrice.

Non fu mai una Dea. Ma l'imperatore romano Macrino la rappresentò a significare la sicurezza dell'Impero romano, quando esso era meno sicuro. In una medaglia di Macrino la Sicurezza si appoggia ad una lancia, simbolo di minaccia, e ad una colonna, segno di stabilità; in alto s'appoggia ad una clava, segno di forza, e ad un cippo che reca l'iscrizione: *Securitas temporum*. In una medaglia dell'imperatore Ottone, la Sicurezza tiene da una mano una corona, dall'altra una lancia col motto: *Securitas*. E, in generale, fino alle rappresentazioni della *Sûreté publique* della Francia imperiale, si vide quasi sempre la Sicurezza, anche nel riposo, armata.

Il Pinelli rappresentò soltanto la Sicurezza come una vaga donna in riposo, innanzi alla quale arde sull'ara il fuoco domestico, e ai piedi della quale si rovescie una cornucopia versando fiori e frutti. Egli s'inspirò evidentemente da tre medaglia imperiali, di Nerone, di Tito e di Adriano, che rappresentano la Sicurezza inerme, sdraiata, con l'ara accesa e la cornucopia, simbolo dell'abbondanza che segue la pace. Ma questa Sicurezza è veramente la Pace, e tale si trova pure rappresentata a Siena, dove Pietro Allegretti l'ha dipinta, nel Trecento, sulla parete di una gran sala del Comune, detta per l'appunto Sala della pace. E questa idea della pace fruttifera ritorna spesso nelle figurazioni grafiche senesi del Trecento e del Quattrocento, e specialmente nelle miniature che accompagnavano i così detti libri di Biccherna, ne' quali gli amministratori del Comune rendevano conto della loro gestione.

In queste due allegorie non si può dire che il Pinelli abbia spiegata molta originalità. Aggruppate nelle nuvole, la Primavera e la State appaiono come due donne ignude; la prima spande fiori, come una Flora, e tiene sotto il braccio un piccolo capretto, forse l'Ariete zodiacale; la seconda s'appoggia con una mano ad un drago, con l'altra tiene una corona di spighe maturate, come un'altra Cerere.

Quale sia in questo disegno pinelliano il significato del Drago, si potrebbe difficilmente dichiarare. Nelle rappresentazioni antiche, si trova talora, invece delle spighe, del trifoglio, ed anzi che figurarla ignuda, le si dava un peplo giallo, del colore aureo del sole e delle spighe. Il Drago, cui l'Estate preme la testa, è forse lo stesso Drago saettato dal Dio solare Apollo; in tal caso sarebbe il mostro del male domato e vinto, il demonio notturno ed invernale, il guardiano della cattiva stagione, che viene sconfitto.

Ma, in queste allegorie convenzionali, ogni più minuta interpretazione diviene superflua. Simili rappresentazioni possono avere un certo valore decorativo, ma per la mitologia non ne hanno alcuno; però non vi possiamo insistere maggiormente. Si direbbe che in alcune di queste allegorie, più che a fare un'opera d'arte che gli crescesse fama, il Pinelli mirasse a fornire soggetti per i decoratori di palazzi e di scenari teatrali. Ma la mitologia propriamente detta non ha quasi più nulla che vedere con questa parte del lavoro.

Più che il Dio della stagione pluvia autunnale, si direbbe un giovine Bacco vendemmiatore. E l'Autunno fu veramente talora figurato come un Bacco, talora invece come una Dea, quasi un'altra Pomona.

L'Autunno venne pure rappresentato con un canestro di fiori in mano, e con un cane ai piedi, certamente un cane da caccia, essendo l'Autunno la stagione della caccia. Il Pinelli ci rappresenta invece un animale che vorrebbe essere una lepre. Il giovine che qui simboleggia l'Autunno ha, come Bacco, il capo incoronato di pampini, tiene in una mano un grappolo d'uva, in un'altra mano una patera. Un caprone gli posa ai piedi; un ramarro forse, o una lucertola, od una tarantola sale sopra il sedile, somigliante ai consueti sedili scenici convenzionali, e il paesaggio è, al solito, puramente decorativo. Qui ancora, meglio che una figurazione, che poteva esser viva, dell'Autunno concepito naturalmente, abbiamo un vano soggetto di decorazione e nulla più. I decoratori privi d'idee potranno copiar fedelmente questa scena pinelliana e non discostarsi, in questa imitazione, dalle consuete allegorie. Ma se anche in queste fredde rappresentazioni si può rilevar qualche pregio di disegno, è difficile rintracciarvi cosa che meriti di fermar la nostra attenzione e che desti il nostro interesse. Il Pinelli qui più che mai si mostra un *virtuoso* nell'arte sua; ha imparato la maniera e l'adopera con grande facilità; ma non aggiunge nulla a quello che si sapeva, e col pretesto di rimaner classico, riesce povero ed artificioso.

Diamo come ultimo disegno nella grandiosa raccolta pinelliana, l'immagine della Gloria, quale l'artista trasteverino, vago di gloria egli stesso, se l'è potuta figurare. Ma è singolare intanto ch'egli, dopo tanto sbizzarirsi nel nudo, abbia, contro la tradizione, tanto vestita la Gloria. La prima ispirazione ei l'ebbe, di certo, da una medaglia d'Adriano, ove appare già la Gloria con una piramide, come, da altre medaglie romane ove appare la Gloria che tiene in mano una piccola Vittoria, dal Gravelot che finse la gloria abbracciante la piramide, e da una figura di Versailles, ove la Gloria appare incoronata di stelle e sollevata sulle nubi. Il Pinelli riunì insieme i vari motivi, per farne una cosa nuova più complessa; ma non si può dire che la cosa nuova sia riuscita una cosa viva. Col volere intorno alla sua figura riunire la corona di stelle, il globo, la piccola Vittoria, le nubi e la piramide, il Pinelli ne fece una cosa tozza e pesante. Egli non parve accorgersi di ciò che vi ha di superfluo in questa rappresentazione. Quando Napoleone I invocava i quaranta secoli che dall'alto delle Piramidi contemplavano le vittorie dei Francesi, nella gloriosa iperbole faceva vigili le piramidi stesse, quasi datrici di gloria. Ma questa donna pinelliana fortemente, comodamente seduta sopra le nubi, che tiene con una mano stretta la punta delle Piramidi, con l'altra un globo tanto più piccolo delle Piramidi, sostenente la piccola Vittoria che sembra incoronare la Gloria stessa, ci lascia una impressione finale che non sarebbe molto favorevole, se l'insieme dell'opera illustrativa mitologica del celebre disegnatore trasteverino dovesse giudicarsi da queste ultime, povere e meschine allegorie. Ma noi abbiamo avuto troppo frequenti occasioni, nel corso di questa ricca galleria, di ammirare

l'ingegno vivace e destro, il tratteggiare rapido e robusto, e la immaginazione calda di questo accademico spigliato, perchè possiamo fermarci lungamente su queste ultime inezie d'un pennello stanco.

La Mitologia illustrata dal Pinelli è forse la più larga illustrazione grafica che si conosca del mondo mitologico ellenico. Se l'intelligenza diretta del senso mitico è scarsa nel Pinelli, avendo egli riprodotto, in una forma più popolare, molte antiche rappresentazioni artistiche della stessa Grecia, l'opera potrebbe facilmente divenire, con l'aggiunta di alcuni altri disegni, una vera guida allo studioso nel mondo immaginoso del popolo che, con tante altre cose meravigliose, ci diede pure la più perfetta delle mitologie.

# INDICE

Acasto ruba le armi di Peleo dormiente . . . . . *Pag.* 395
Achille ed il centauro Chirone . . . 397
Achille ed Enea (il combattimento di). 405
Achille (la morte di) . . . . . 407
Aci e Galatea . . . . . 319
Adone (la nascita di) . . . . . 13
Adone parte per la caccia. . . . . 15
Adone (la morte di) . . . . . 17
Aiace Oileo (morte di) . . . . . 419
Alcione e Ceice . . . . . 235
Aloidi (il supplizio degli) . . . . . 211
Alteo ed Aretusa . . . . . 273
Amimone difesa da Nettuno contro un Satiro . . . . . 243
Amore corona la clava di Ercole . . 165
Amore abbandona Psiche . . . . . 47
Amore (l') coniugale . . . . . 11
Amore ed Imeneo. . . . . 9
Amore allattato dalle tigri. . . . . 7
Amore partorito da Venere . . . . 5
Andromaca svenuta sulla tomba di Ettore . . . . . 411
Andromeda liberata da Perseo . . . 387
Anfione e Zetho attaccano Dirce alle corna di un toro . . . . . 305
Apollo e Giacinto. . . . . 101
Apollo insegue una ninfa . . . . . 97
Apollo uccide Coronide . . . . . 95
Apollo e Leucotoe . . . . . 89
Apollo, Pan e Mida . . . . . 87
Apollo e Marsia . . . . . 85
Apollo e Mercurio si scambiano la lira ed il caduceo . . . . . 83
Apollo attira e doma col suono della lira tutti gli animali . . . . *Pag.* 81
Apollo trasforma in pietra il serpe che vuol divorare la testa di Orfeo . . 79
Apollo uccide il serpente Pitone . . 77
Apollo denunzia a Vulcano il tradimento di Venere . . . . . 23
Argo uccide un Satiro che devasta l'Arcadia . . . . . 59
Arianna abbandonata. . . . . 313
Arianna abbandonata da Teseo ritrovata da Bacco . . . . . 357
Ariete (l') collocato da Bacco tra i segni dello Zodiaco . . . . . 351
Arpalico ferito da Neottolemo e difeso da Arpalice . . . . . 345
Arti (le tre) . . . . . 169
Ascanio ammaestrato da una Furia alla caccia . . . . . 485
Astianatte spaventato dalla presenza di un armato. . . . . 413
Atalanta ed Hippomene . . . . . 327
Atalanta ed Hippomene divorati dai leoni. . . . . 329
Atalanta uccide due centauri. . . . 325
Atteone divorato dai propri cani . . 277
Autunno (l') . . . . . 501
Baccanti (le) trasformate in alberi da Bacco . . . . . 353
Bellerofonte uccide la Chimera . . . 389
Bibli trasformata in fonte . . . . . 267
Borea rapisce Orizia. . . . . 237
Branco (la madre di) sogna di essere penetrata dal Sole. . . . . 75

Cadmo ed Harmonia trasformati in serpenti. . . . . *Pag.* 339
Cadmo uccide il drago . . . . . 341
Callisto (la ninfa) scacciata da Diana . 231
Cassandra oltraggiata da Aiace Oileo nel tempio di Pallade. . . . . 417
Castore e Polluce (nascita di). . . . 185
Cefalo e Procri. . . . . 73
Cenide sorpresa da Nettuno . . . . 241
Centauro briaco saettato da un Lapita. 145
Cerere consegna a Triptolemo il proprio carro e un vaso d'oro . . . . . 347
Chirone (il centauro) difende Peleo dalle belve . . . . . 251
Ciparisso mutato in cipresso da Apollo. 99
Circe offre ad Ulisse vino avvelenato. 259
Circe trasforma in pica un re cacciatore . . . . . 261
Circe lava il capo ad Ulisse . . . . 445
Coronide (la morte di) . . . . . 71
Cuculo figlio di Vulcano trovato dai pastori tra le fiamme . . . . . 323
Cycno ucciso da Achille si trasforma in cigno . . . . . 403
Dafne trasformata da Apollo in alloro. 93
Dedalo ed Icaro . . . . . 103
Deifobo tradito da Elena . . . . . 421
Dejanira ferita . . . . . 149
Dercete trasformata in pesce . . . . 263
Deucalione e Pirra ripopolano la terra. 363
Diana ed Endimione . . . . . 233
Donna che allatta un centauretto . . 391
Echidna allatta Cerbero e la Chimera. 385
Ecuba strappa gli occhi a Polinestore. 471
Edipo fanciullo presentato da Forba pastore a Peribea regina di Corinto. 459
Edipo che scioglie l'enigma della Sfinge. 463
Egisto allattato da una capra tra i pastori . . . . . 467
Eleate muore appena ucciso il mostro alato. . . . . 381
Elena ed Ulisse . . . . . 423
Enea ed il padre Anchise . . . . . 475
Enea sostiene il corpo di Lauso dopo averlo ucciso. . . . . 481
Enea e Didone nella grotta . . . . 477
Ercole allattato da Giunone . . . . 109
Ercole fanciullo uccide due serpenti . 113
Ercole e Xenoclea. . . . . 115
Ercole ed Atlante . . . . . 117
Ercole ed il cinghiale di Erimantho . 119
Ercole ed i Centauri . . . . . *Pag.* 121
Ercole uccide l'Idra di Lerna. . . . 123
Ercole avvelena le sue frecce nel sangue dell'Idra . . . . . 125
Ercole ed il leone Nemeo . . . . . 127
Ercole con la pelle del leone fa prigionieri i Pigmei . . . . . 129
Ercole soffoca Anteo. . . . . 131
Ercole e Caronte . . . . . 133
Ercole vincitore del trifauce Cerbero . 135
Ercole squarcia il mostro marino . . 137
Ercole uccide Caco . . . . . 139
Ercole libera Prometeo . . . . . 141
Ercole strappa un corno ad Acheloo . 143
Ercole e Jole . . . . . 151
Ercole getta Lica nel mare . . . . 153
Ercole ed Hyllo . . . . . 155
Ercole uccide Ippolita regina delle Amazzoni . . . . . 161
Ercole consegna ad Omfale la scure di Ippolita. . . . . 163
Ermafrodito e Salmace . . . . . 275
Ero e Leandro . . . . . 285
Esone ringiovanito da Medea. . . . 371
Euristeo ucciso da Hyllo . . . . . 157
Europa (il ratto di) . . . . . 197
Falero (il padre di) lo libera da un serpente . . . . . 383
Faloe salvata da mostro alato. . . . 379
Fetonte (la caduta di) . . . . . 105
Frisso e l'Ariete . . . . . 287
Frisso ed Helle salgono sull'Ariete. . 289
Ganimede rapito da Giove. . . . . 193
Giasone addormenta il drago che custodisce il vello d'oro . . . . . 375
Giasone doma i tori dalle corna e dai piedi di bronzo . . . . . 373
Giasone varca un fiume recando Giunone sopra le spalle . . . . . 367
Giganti all'inferno. . . . . 225
Giove e la nuvola. . . . . 201
Giove feconda Danae con la pioggia d'oro 195
Giove e Callisto. . . . . 191
Giove seduce Antiope . . . . . 189
Giove feconda Leda . . . . . 183
Giove e Mercurio ricevono l'ospitalità da Filemone e Bauci . . . . . 181
Giove fulmina i Giganti. . . . . 177
Giove fanciullo fra i Coribanti . . . 171
Giunone consegna il figlio Marte al Dio Priapo . . . . . 207

Giunone ordina a Vulcano di soccorrere Achille che combatte col fiume Scamandro . . . . . *Pag.* 205
Giunone domanda a Giove la vacca Io . 203
Giunone comanda ad Eolo di sprigionare i venti . . . . . 175
Giunone ferita da Ercole . . . . . 111
Glauco sbranato dalle proprie cavalle . 257
Glauco arrestato da Circe si tuffa in mare. . . . . 255
Gloria (la). . . . . 503
Grazie (le tre) . . . . . 1
Hyllo presenta ad Alcmena la testa di Euristeo . . . . . 159
Ilonome (morte d') e del centauro Cillaro . . . . . 393
Ippolita (la morte d'). . . . . 107
Issione, Giove e Giunone . . . . . 199
Latona e le rane . . . . . 219
Leucotoe salva dal naufragio Ulisse . 443
Leucotoe sepolta viva per ordine del padre . . . . . 91
Licaone trasformato in lupo . . . . 179
Linco mutato in lince . . . . . 333
Lino (il musico poeta) ucciso dai cani. 301
Lupo (un) vorace . . . . . 343
Marte (l'incontro di) con Venere . . 21
Marte (l'amore di) per Venere . . . 19
Medea uccide i figli di Giasone . . . 377
Meleagro ed Atalanta . . . . . 331
Mercurio impedisce ad Egisto di uccidere Agamennone . . . . . 469
Mercurio comanda alla ninfa Calipso di lasciare partire Ulisse . . . . . 449
Mercurio addormenta Chione . . . . 69
Mercurio e un giovine lapita . . . . 67
Mercurio e i due Dioscori . . . . . 65
Mercurio e la testuggine . . . . . 63
Mercurio uccide Argo . . . . . 61
Mercurio conduce Psiche in cielo . . 57
Metabo e Camilla . . . . . 483
Milone (la morte di) crotoniate . . . 489
Narciso che si specchia al fonte . . . 269
Narciso che si specchia nello Stige. . 271
Natura (la) . . . . . 495
Nesso e Dejanira . . . . . 147
Nestore si salva dal cinghiale Calidonio sopra un albero. . . . . 415
Nestore e Telemaco meravigliati nel vedere Minerva trasformarsi in civetta. 437
Niobidi (i) saettati da Apollo e da Diana. 229
Orfeo nella reggia di Plutone . *Pag.* 295
Orfeo perde di nuovo Euridice . . . 297
Orfeo ucciso dalle Baccanti . . . . 299
Orione ubbriacato da Oinopione. . . 279
Orione fa violenza ad Hairo . . . . 281
Orione che muore morsicato da uno scorpione . . . . . 283
Oto ed Efialte incatenano Marte . . 209
Palinuro addormentato da Morfeo . . 447
Pallade trattiene Ulisse dall'uccisione dei Proci che si sollazzano nella sua reggia . . . . . 435
Pallade-Minerva comanda a Giasone di seminare i denti del Drago . . . 215
Pan (il Dio pastorale) consiglia Psiche. 321
Pane (il Dio) e Siringa . . . . . 349
Parche (le tre) . . . . . 167
Paride ferisce alle spalle un eroe greco . . . . . 409
Paride uccide il figlio Korito. . . . 41
Paride rapisce Elena. . . . . 39
Paride dà il pomo a Venere . . . . 31
Paride allattato da un'orsa. . . . . 29
Peleo volendo abbracciare Teti si trova innanzi ad una tigre . . . . . 249
Peleo e Teti. . . . . 247
Penelope abbellita da Minerva . . . 217
Penteo ucciso dalle Baccanti . . . . 293
Penthesilea regina delle Amazzoni uccisa da Achille . . . . . 401
Perseo taglia la testa di Medusa . . 317
Piramo e Tisbe . . . . . 487
Pirene piangendo la morte di Cencrea suo figliuolo vien convertita in fonte. 265
Platone medita sull'immortalità dell'anima. . . . . 491
Polifemo acciecato da Ulisse . . . . 451
Polifemo e la fuga di Ulisse . . . . 453
Porfirione gigante sollevato da Pallade-Minerva . . . . . 213
Primavera (la) e l'Estate . . . . . 499
Proserpina (il ratto di) . . . . . 291
Psiche ridestata da Amore . . . . 55
Psiche dà la focaccia a Cerbero. . . 53
Psiche al lago dei Dragoni . . . . 51
Psiche riconosce Amore . . . . . 45
Salamide rapita da Nettuno . . . . 239
Saturno divora una pietra credendo sia Giove . . . . . 173
Scilla . . . . . 253
Semele incenerita da Giove . . . . 187

Sfinge (la) tebana che sbrana un giovine il quale non seppe sciogliere l'enigma . . . . . *Pag.* 461
Sibilla (la) Cumana invita Enea all'inferno. . . . . 479
Sicurezza (la) . . . . . 497
Sileno (l'asino di) spaventa i giganti . 359
Sisifo (il tormento di) . . . . . 303
Sonno (il). . . . . 493
Sparviero (lo) e la colomba . . . . 439
Telemaco uccide uno de' Proci che insidia alla vita d'Ulisse . . . . . 441
Teseo riconosciuto da Egeo suo padre. 365
Teseo riceve da Arianna il gomitolo di filo, dietro il quale egli uscirà dal labirinto . . . . . 355
Teseo libera Ippodamia. . . . . 315
Teseo ed il Minotauro . . . . . 311
Teseo ed il Toro di Maratona . . . 309
Teseo che uccide Perifete . . . . . 307
Teti riceve dal dio Vulcano le armi destinate ad Achille . . . . . 399
Teti abbracciata da Peleo si trasforma in albero . . . . . 335
Teti trasforma un giovane in uno smergo. 245
Tideo rode il cranio di Menalippo . . 457
Tideo salva la vita a Meone e lo invia ad Eteocle nunzio della sua vittoria. 455
Tieste riconosce la propria spada che cade dalle mani d'Egisto . . . . 465
Tifone insegue Venere . . . . *Pag.* 27
Tiresia (il cieco) . . . . . 473
Tizio straziato dagli avvoltoi . . . . 227
Tizio ucciso da Apollo figlio di Latona . . . . . 223
Tizio nell'atto di far violenza a Latona vien fulminato . . . . . 221
Tritone (un) stacca un cavallo dalla conca di Nettuno e lo regala a Giasone . . . . . 369
Ulisse riconosciuto da suo padre Laerte. 425
Ulisse coperto di una pelle da un'ancella di Penelope . . . . . 427
Ulisse protetto da un fiume dopo la tempesta . . . . . 429
Ulisse protetto da Atene o Minerva in forma di civetta. . . . . 431
Ulisse e Diomede rubano la statua di Pallade . . . . . 433
Venere (la nascita di) . . . . . 3
Venere mostra Amore a Paride. . . 33
Venere trasporta Paride in Troia . . 35
Venere comanda ad Amore di trasformarsi in Ascanio . . . . . 37
Venere castiga Psiche . . . . . 49
Venere che scherza con Amore. . . 337
Vertunno trasformatosi in vecchia seduce Pomona . . . . . 361
Vulcano (la rete) . . . . . 25
Zefiro trasporta Psiche . . . . . 43

Stampato nell' Officina dell' Unione Cooperativa
Editrice. Incisioni in autotipia dello
Stabilimento Danesi
Roma 1897

# ALCUNI GIUDIZI PROFERITI SULLA MITOLOGIA DEL PINELLI

Comm. prof. Francesco **Podesti**: « Io lodo ed ammiro il nobile pensiero di rendere la superba collezione di disegni di pubblica ragione, che farà comprendere quanto lunge dal vero, preso *come si trova*, s'innalza il pensiero, e con esso, la parte più squisita dell'arte nel bello ideale. A mio avviso, il Pinelli, in codesta opera, che fu guerreggiata e posta in oblìo, e quasi spenta, e che ora rivive più bella, è *sovrano disegnatore e compositore* ».

Comm. prof. Josè **Villegas**: « Todo elogio seria poco ante el merito de la ilustracion hecha por el popular artista Pinelli, de la Mitologia, donde los artistas estudiosos admiraran la grande fecundidad de ingenio al par que el gusto estetico ».

Comm. prof. Giulio **Monteverde**, senatore del Regno: « Alla vista dei disegni del famoso Pinelli, io non sò far di meglio che mettere la firma sotto lo stupendo giudizio formato da Podesti e Villegas ».

Comm. prof. Eugène **Guillaume**, directeur de l'Académie de France à Rome: « Je serai très heureux de voir mettre au jour les belles compositions mythologiques de Pinelli, et je considérerai comme un honneur pour moi de faire partie du Comité sous le patronage duquel cette publication sera placée ».

Prof. Ettore **Ferrari**: « Non esito a dichiarare che reputo tali disegni rappresentanti la mitologia greca superiori a tutti quelli che già conoscevo del celebre artista romano, e la pubblicazione di essi sarà opera lodevolissima e servirà a meglio far conoscere ed apprezzare il Pinelli e a meglio basarne la fama ».

Prof. F. Max **Müller**: « Pinelli's drawing are masterly in their way, but I am also deeply intensital in Count De Gubernatis interpretations ».

Comm. prof. Francesco **Jacovacci**, membro della Giunta superiore di belle arti, direttore del Pensionato Artistico Nazionale: « Quei disegni non sono una servile e fredda imitazione delle opere greche e romane, come, fatte le debite eccezioni e più specialmente per l'immortale Canova, furono grandissima parte delle opere degli artisti di quel tempo; ma un vero rinascimento dell'antica sapienza dell'arte, colla quale quell'eletto ingegno manifestò un'idealità tutta sua personale ».

Comm. prof. conte Angelo **De Gubernatis**: « In questi disegni, il genio del Pinelli si rivela, per la prima volta, in una festa continua di linee, che si direbbero ora raffaellesche, ora michelangiolesche, se non bastasse il dire che sono, spesso, linee greche; e il sentimento umano che l'artista pose in molte di queste figure divine ce ne cresce il fascino ».

Comm. prof. Francesco **Fabi-Altini**, presidente del Museo Artistico Industriale: « Veristi e realisti, impressionisti e idealisti, se sinceri e non gelosi della fama altrui, tutti dovranno convenire che nell'insieme essa è un'opera sovrana ».

Comm. prof. Ernest **Hebert**, ex-directeur de l'Académie de France à Rome: « Je m'associe à la flatteuse appréciation de MM. mes confrères Podesti et Fabi-Altini ».

Comm. prof. Guido **Baccelli**, ex-ministro della pubblica istruzione: « Dell'opera meravigliosa del Pinelli, tardi, ma sempre in tempo, pel decoro di Roma e la postuma giustizia a quel grande, mi abbia propugnatore convinto ».

S. E. il cardinale Lucido Maria **Parocchi**: « Quello che i versi immortali d'Ovidio, fece la matita agilissima del Pinelli, illustrando la greca e romana mitologia. Fu dunque pensiero degno di chi ama le arti, e con esse la gloria d'Italia, pubblicare e diffondere il lavoro del sommo artista. Il saggio è stupendamente riuscito, e farò d'aiutar del mio meglio l'impresa, arditamente iniziata ».

Prof. Giuseppe **Di Kopf**: « Ich war immer ein Bewunderer der ernsten und gross angelegten Kunst Pinelli's, aber diese Zeichnungen überraschten mich doch auf das Höchste! Pinelli entwickelt darin eine bei ihm nie geahnte Schönheit; immer gross in seiner Anschauung und Composition, ist er in diesen Blättern besonders malerisch und poetisch. Alle seine bekannten Zeichnungen können sich mit diesen Originalarbeiten nicht messen ».

Comm. prof. Francesco **Pradilla Ortiz**: « Quien no se sentirà subivugado hojeando aquella numerosa serie de composiciones mitológicas siempre frescas, inspiradas; en presencia de aquellas varias y potentes manifestaciones de fuerza, ó de gracia y delicadeza esquisitas, de aquellos fondos y paisages tan de encanto como de estilo y caracter? »

Général Étienne **Turr**: « La publication de l'œuvre admirable de Pinelli, j'en suis sûr et je le souhaite de grand cœur, sera un grand service rendu à l'art et sera grandement appreciée en Italie et à l'étranger ».

Cav. Cesare **Biseo**: « Non avrei mai creduto tanta gentilezza e castigatezza nel tocco del grande artista trasteverino. Quest'opera è una rivelazione, e pubblicandola si acquista un diritto alla gratitudine del paese».

Cav. prof. Lio **Gangeri**, direttore dell'Accademia di belle arti di Massa-Carrara: « Il Pinelli si leva sino alla Grecia, sino a Roma, e colla forza della matita rivela la bellezza e la grandezza delle due civiltà sintetizzate nella mitologia ».

Prof. Giuseppe **Sciuti**: « Quest'opera del Pinelli si leva molti cubiti sopra a tutte le illustrazioni conosciute ».

Prof. Eugenio **Auber**: « It is a whole pantheon of gods and demigods.... The athletis wrestlings of Hercules, Achilles, Ajax, and Theseus furnish many nobles attitudes. Certain dramatic subjects — for instance, Andromache weeping over Hector's tomb, the death of Alogone — are pages of true beauty, where feeling rises to the height of the sublime ».

Comm. prof. conte Domenico **Gnoli**: « In questi disegni, rimasti inediti, l'ingegno vivace, l'abilità ed il gusto della composizione risaltano mirabilmente più che nelle molte sue opere incise ».

Comm. prof. Andrea **Cefaly**: « Ritengo che la pubblicazione dei disegni del Pinelli, miracoli di visioni e sentimento artistico, sarà una scintilla, che scalderà i giovani ingegni dell'epoca; e potrà spingerli, già forti negli studi realisti, su più vasti orizzonti ».

Comm. prof. Lorenzo **Valles**: « Estos grabados constituyen en mi concepto un verdadero y precioso monumento del arte italiano ».

Prof. **Petersen**, direttore dell'Istituto Archeologico Germanico: « Der Unterzeichnete bezeugt auf Wunsch, dass er die 253 Zeichnungen von Pinelli zur antiken Mythologie durchgesehen hat, mit Bewunderung der schnellen und leichten wie reichen Erfindungsgabe, der eleganten Composition, der freien, im Zarten wie im Markigen gleich gewandten, fast immer schönen Zeichnung ».

Cav. prof. Cesare **Aureli**: « Il Pinelli in questo lavoro non solo supera gli altri suoi già conosciuti, ma si eleva tra la gloriosa schiera dei sommi che onorano la umana società. Perchè in tale opera si rinviene, come in Omero, in Shakespeare, in Dante, il sentimento profondo, la conoscenza intima del cuore umano e delle sue passioni espresso nella forma più viva, più artistica, più nobile. Auguro che l'Italia, e specialmente Roma, sappiano degnamente apprezzarla ».

Stefano **Marcucci**: « Il mio ardentissimo voto, come italiano e come artista, è di veder presto pubblicati quei preziosi e splendidi disegni del sommo artista romano ».

Prof. A. **Bréal**: « ... La pensée va du texte à l'image et retourne à ces temps heureux où Donizetti régnait sur la musique, Canova sur la sculpture, et où Pauline Borghese fournissait le modèle de la *Vénus victorieuse* ».

Cav. Vittorio **Lodzia di Brodzki**: « Quanto a me, quest'opera meravigliosa sarà il rinascimento della scuola, non solo italiana, ma europea ».

Cav. prof. Pio **Joris**: « La mia ammirazione è stata tutta per la sua Mitologia, da cui rivelasi un artista di un sentimento fine ed elegante. Con quest'opera il Pinelli aggiunge una grande fronda alla corona che si è meritata ».

Comm. prof. Roberto **Bompiani**, presidente della R. Accademia di San Luca: « L'opera inedita del Pinelli è, fra le emanazioni di quell'ingegno straordinariamente pronto, la più distinta, e dove ha mostrato quanto lo studio sopra gli antichi maestri lo aveva reso padrone della linea che, in tal genere di temi, è di massima importanza ».

W. J. **Stillman**: « I have seen the interesting series of designs by Pinelli and consider them, as example of the classical school of Italian Art of very great interest, showing a remarkable power of composition and invention and a singular facility of movement ».

Prof. Giuseppe **Trabacchi**: « Sono tante le qualità eminentemente rimarchevoli di quelle tavole che a qualunque scuola uno appartenga gli è forza ammirare e pensare ».

Adalberto **Cencetti**: « Quanta distanza dalle opere edite a questa inedita, che pubblicata, sarà meritata corona d'alloro sulla tomba del grande Pinelli ».

Cav. Luigi **Amici**: « Sì, quest'opera è di un genio straordinario; e (dirò forse una stranezza), ma, nonostante l'incuria del nostro secolo verso l'immortale classicità, appena l'opera sarà pubblicata piglierà posto in tutti gli studi di pittura, scultura e architettura ».

Ernesto **Biondi**: « Quest'opera per me rappresenta il periodo più bello della vita d'artista di Bartolomeo Pinelli, è la sua pagina spirituale, è ciò che è per Dante la terza cantica della Divina Commedia, ciò che è per Beethowen la nona sinfonia ».

Benedetto **Knupfer**: « L'ammirazione che desterà la pubblicazione di quest'opera superba di bellezza greca, di una immaginazione vigorosa, sarà feconda di ammaestramento per l'arte moderna ».

Contessa **Schonnico** vedova **Lattes**: « Io dico che se la Ninfa Egeria potè spiegare i suoi decreti agli Imperatori e Senatori romani, così fu concesso ad una fata tutelare dell'arte di guidare la mano del Pinelli nei prodigi del disegno, giacchè come Prometeo rapì al sole la scintilla per animare la creta, il Pinelli ottenne dall'Olimpo il segreto per immortalarne le forme ».

Comm. prof. Alessio **Vera**, direttore dell'Accademia di Spagna a Roma: « La obra de Bartolomeo Pinelli, cuyo mérito real es indiscuble, està universalmente reconocido. Para el mundo inteligente serà una gran fortuna, el poder admirar el genio de tan insigne artista, recordando à la vez loz buenos tiempos en que la idea y el sentimiento brillaban en primer termino en las producciones de arte ».

Cav. prof. Nino **Costa**: « In tutti questi disegni si rivela l'anima grande dell'artista, ed il carattere del popolo romano di quell'epoca, elevato a divinità ».

S. E. Agostino mons. **Bartolini**, presidente dell'Accademia degli Arcadi: « Quest'opera mostra quanto valesse il Pinelli, non improvvisatore, ma pensatore severo: quest'opera fa vedere come Pinelli sapesse rendere Storia la Mitologia colla potenza dell'arte; quest'opera è la Divina Commedia del nostro artista romano ».

Cav. Pietro **Vanni**: « Ammirando una tale opera, che voglio sperare verrà presto alla luce, si scorda il Pinelli romanesco e si vede il Pinelli grande e nel suo genio insuperabile ».

Michele **Tripisciano**: « Il Pinelli in quest'opera rivela più che altrove la sua facilità di comporre e disegnare con vera grazia le sue concezioni. In molti di questi disegni, dimostra di possedere la purezza dei Greci, la grazia di Raffaello e la forza di Michelangelo ».

Paolo **Bartolini**: « Per vivacità di fantasia, sicurezza di linea, eleganza e purezza di stile, quest'opera vince di gran lunga tutte le altre conosciute del Pinelli ».

Cav. prof. Aurelio **Tiratelli**: « La stupenda collezione della « Mitologia » supera tutte le altre opere sue, essendo questa condotta in modo da far sembrare il Pinelli rinnovato da un alito sublime di poesia che gli fa raggiungere finalmente, e senza posa, le vette dorate del suo grande ideale ».

Prof. Giovanni **De Bonis**: « L'opera inedita del Pinelli è un vero tesoro dell'arte italiana ».

Giuseppe **Gabani**: « La scoperta di quest'opera è un avvenimento artistico della massima importanza ed accrescerà non solo gloria al Pinelli, ma a tutta l'arte italiana ».

Marius **De Maria**: « Aspetto l'ora di veder pubblicato questo capolavoro Pinelliano; son certo che avrà un successo mondiale ».

Cav. prof. Dario **Querci**: « In un'epoca nella quale imperando la fotografia, il sentimento epico languisce, non trovo nulla di più utile che la riproduzione e la diffusione di un'opera dove il genio italiano siffattamente si afferma ».

Giuseppe **Guastalla**, segretario del Circolo Artistico Internazionale: « La pubblicazione di questo forte documento dell'arte insegnerà al Pinelli il posto elevato fra i grandi artisti italiani che il nostro secolo pose alla luce ».

Comm. prof. Filippo **Prosperi**, direttore dell'Istituto di Belle Arti: « Nella preziosa raccolta delle tavole del Pinelli si scorge lo studio profondo da esso fatto sulla mitologia greca, con mente piena di vita e col cuore di grande artista ».

Cav. prof. Luigi **Guglielmi**: « Voglio sperare che la pubblicazione della preziosa collezione serva a dimostrare che l'arte è qualche cosa di più che non la meccanica, e tale dev'essere se vuol raggiungere l'altissima meta ».

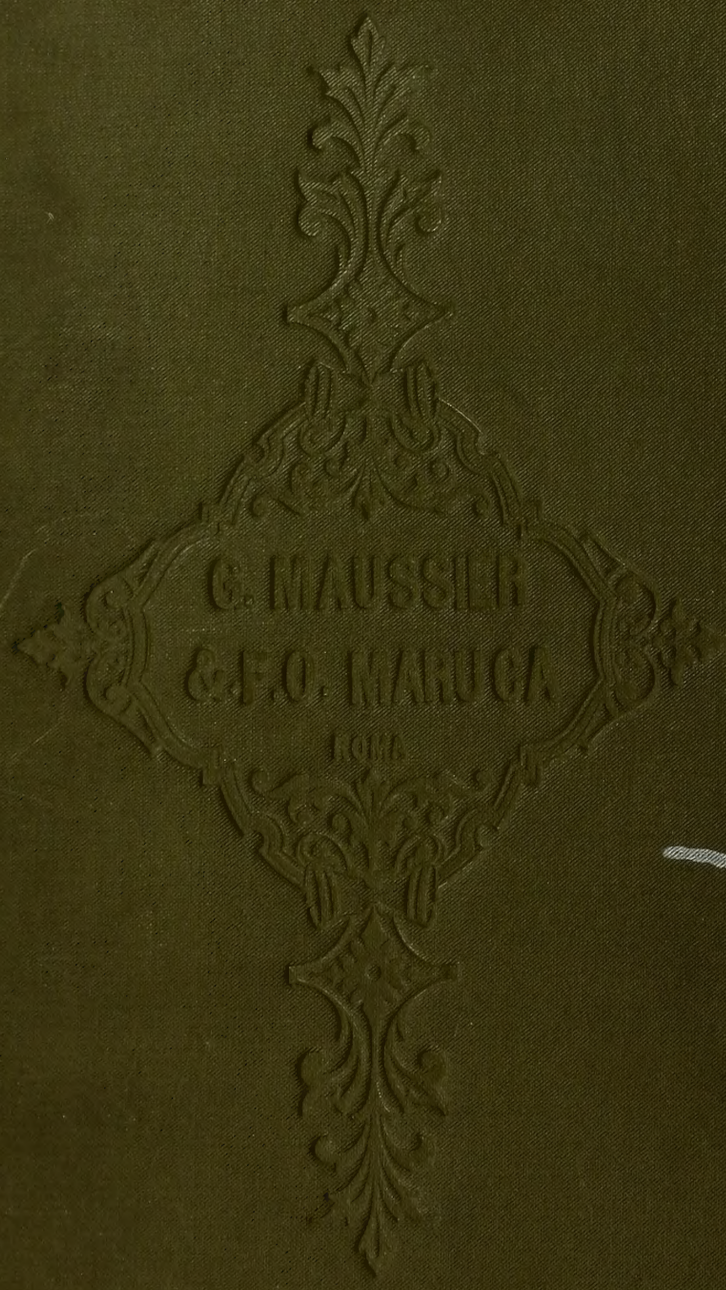
(*Segue*).

L'ouvrage
est publié en
Francais,
Italien,
Allemand,
Anglais,
et
Espagnol

Esta obra
está publicada en
Italiano,
Español,
Aleman,
Francés
y
Inglés

QVEST·OPERA
È STAMPATA IN
ITALIANO
FRANCESE
TEDESCO
INGLESE
SPAGNOLO

This work
has been printed in
Italian,
German,
French,
Gnglish
and
Spänish

Dieses Werk
erscheint in
Italienischer,
Deutscher,
Englischer
Französischer
und
Spänischer
Sprache

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 039929804